НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1996
2·3





Грушівське чудо.
(Явлення Богородиці в с. Грушеві
Львівської обл.)
Мал. М. М. Козаченко
(картон, темпера), Черкаси, 1991.

ЖУРНАЛ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ ТА МІЖНАРОДНОЇ АСОЦІАЦІЇ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

2·3 1996

Рік заснування 1925

КИЇВ

НАУКОВА ДУМКА

БЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ
ТРАВЕНЬ — ЧЕРВЕНЬ
(249—250)

Цей номер журналу надруковано завдяки доброчинній фінансовій підтримці Міжнародного фонду «Відродження» (фонду Сороса)

У ЖУРНАЛІ

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 1996

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ:

Президія НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського та Міністерство культури і мистецтв України

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

ОЛЕКСАНДР КОСТЮК (головний редактор),
ЛІДІЯ АРТЮХ,
ЮРІЙ ГОШКО,
СОФІЯ ГРИЦА,
ПЕТРО КОНОНЕНКО,
БОГДАН МЕДВІДСЬКИЙ,
МИКОЛА МУШИНКА,
СТЕПАН ПАВЛЮК,
МИХАЙЛО ПАЗЯК (заступник головного редактора),
ОЛЕКСАНДР ФЕДОРУК,
ВІКТОРІЯ ЮЗВЕНКО

Адреса редакції:
252001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ, № 640 від 25.05.94

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічні редактори *О. В. Дивуля, Т. М. Шендерович*
Коректор *А. І. Смолкіна*
Комп'ютерна верстка *Н. О. Зразюк*

Здано до набору 26.06.96. Підп. до друку 22.08.96. Формат 70×108/16. Папір друк. № 2. Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 8,4. Ум. фарбо-відб. 8,93. Обл.-вид. арк. 9,38. Тираж 2700 прим. Зам. 6-403.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві «Наукова думка». 252601, Київ 4, вул. Терещенківська, 3. Київська друкарня наукової книги. 252004, Київ 4, вул. Б. Хмельницького, 19.

«НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ», № 2—3 (249—250), березень — квітень, травень — червень, 1996. Журнал Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України та Міжнародної асоціації етнологів. Заснований в 1925 р. Виходить 1 раз на 2 місяці. (Українською мовою). Київ, видавництво «Наукова думка». Адреса редакції: 252001, вул. Михайла Грушевського, 4. Київська книжкова друкарня наукової книги, 252004, Київ 4, вул. Б. Хмельницького, 19.



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Борис Дмитрович Грінченко належить до тих діячів української культури кінця XIX — початку XX століть, які розпочали свою творчу діяльність тоді, коли свідомих культурних українських сил було дуже мало, розуміючи, що «той час, як робитиме загал, ще не прийшов, хоча він не так далеко» (ІР, ІІІ, 41121) [1]. Тож йому доводилося бути одночасно і збирачем народної творчості, і видавцем народно-просвітницьких книжок, письменником і драматургом, педагогом, літературознавцем і фольклористом, мовознавцем і бібліографом, етнографом та істориком, редактором газети «Громадська думка» і журналу «Нова громада», головою київської «Просвіти».

Він рано усвідомив важливість збирання народної творчості, ще 15-річним юнаком записував народні пісні у рідному селі. Про свої народознавчі інтереси він неодноразово згадував пізніше в листах, рецензіях, замітках.

Протягом усього життя Б. Грінченко збирав і публікував народні пісні, казки, легенди, перекази, приказки, організовував їх збирання через численних кореспондентів з усієї України, виховував збирачів-фольклористів, редагував етнографічні збірники, створював покажчики паралелей до численної маси фольклорних творів. Усе це дало йому величезний матеріал, зокрема для складання «Словника української мови» та написання дослідницьких праць з фольклористики. Така багатогранна діяльність подвижника-народознавця ще за його життя привернула увагу дослідників-фольклористів. Високу оцінку праці Б. Грінченка дали у своїх рецензіях і статтях Ф. Вовк, В. Гнатюк, В. Горленко, В. Комаров, А. Кримський, А. Лазаревський, І. Полівка, М. Сумцов, І. Франко та ряд ін.

Більшість авторів зосереджували увагу на розгляді його фундаментального зібрання «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседней с ней губерниях» (вип. № 1 — 1895; вип. № 2 — 1897; вип. № 3 — 1899) та збірки «Из уст народа» (1900). Рукописна ж фольклористична та епістолярна спадщина Б. Грінченка як джерелознавча база для висвітлення наукових методів записування, систематизації народної творчості та укладання етнографічних збірників не розглядалася.

З огляду на це в даному дослідженні вперше зробимо спробу на основі архівних матеріалів висвітлити головні методи і принципи збирацької діяльності фольклориста.

Розглядаючи етнографічну діяльність Б. Грінченка, З. Кузеля справедливо відзначив, що він «руководився тут не так зацікавленням до тем народної творчості, як більше патріотизмом, який пробиває з кожного кроку його діяльності, і любов'ю до всього, що вийшло з народу» [2].

Витоків цієї довічної любові Бориса Дмитровича до всього рідного, українського також слід шукати серед народного оточення. Адже в дрібнопанській змоскovленій сім'ї Грінченків, яка мешкала на хуторі Вільховий Яр на Харківщині (нині Сумська обл.), де 27 листопада (9

грудня) 1863 р. народився Борис Дмитрович Грінченко, українською не розмовляли.

Все виховання, як згадував фольклорист у листі до І. Липи, було «наскрізь московське, навіть вороже до всього українського і мужичого» (ІР, III, 41016). «Порвати з усими московсько-патріотичними тенденціями шовіністичного кольору» (ІР, III, 41016) допоміг Б. Грінченку «Кобзар» Т. Шевченка, який він прочитав на 14-му році життя. «Т. Шевченко зробив з мене зараз же українського національна» (ІР, III, 44850), — признавався Борис Дмитрович у листі до К. Паньківського.

З цього часу хлопець починає записувати від односельчан слова, пісні, казки, приказки та ін. Перші записи юного фольклориста засвідчують його уважне ставлення до різноманітних жанрів народної творчості. До кожного фольклорного тексту подано повний паспорт, який включає рік і місце запису, прізвище, ім'я інформатора. Вік носія фольклору Б. Грінченко подає в описовій формі: «хлопчик», «дівчина», «дівчата». Це свідчить про те, що більшість записів зроблено в живому побутуванні під час гуртових дівочих співів в с. Великій Данилівці і хуторі Немищлі на Харківщині із збереженням особливостей місцевої говірки.

Працюючи вчителем в російськомовних селах Введенському, Тройчатому, Олексіївці на Харківщині, Б. Грінченко різними способами намагався вирватися із чужомовного оточення. Часто він наймав квартиру в довколишніх українських селах і щодня ходив пішки за 4—6 верств на роботу, щоб тільки було з ким «словом своїм рідним перемовитися, [...] рідну пісню почути» (ІР, III, 40898).

У Чунишині та інших селах Харківщини почалася справжня збирацька праця молодого вчителя, результат якої засвідчує його рукописна фольклористична спадщина. Б. Грінченко дбав про новизну та оригінальність записаного матеріалу. Він невтомно шукав нові варіанти, переглядав зібрані зразки, порівнював з новими записами.

Молодий вчитель не тільки сам збирав фольклор, але й заохочував інших. Його листи до І. Зозулі пересипані питаннями такого змісту: «Чи багато записав по етнографії та лінгвістиці?» (ІР, III, 40901); «Що ти зробив для рідного діла? [...] тобі треба записувати народні твори і лексичні матеріали і вчитися мові» (ІР, III, 40900).

Б. Грінченко провадив свою етнографічну працю не стихійно, а намагався поєднатися із загальним процесом розвитку фольклористики, відсилаючи свої записи до журналу «Киевская Старина», який був тоді єдиним центром, що згуртовував навколо себе фольклористів у Східній Україні. У 1883 р. там були вперше надруковані записані Б. Грінченком колядка та вірш [3]. В архіві Бориса Дмитровича зберігається лист редактора журналу, в якому він дякує молодому фольклористові за співчуття до справи, що тримається лише спільною працею (ІР, III, 40382), і просить знову надсилати зразки народної творчості.

Працюючи завідуючим двокласною школою в українському селі Нижня Сироватка Сумського повіту на Харківщині, Б. Грінченко зібрав там велику кількість колядок, щедрівок, веснянок, купальських і побутових пісень, дитячих пісень та ігор, частина яких зберігається в ІМФЕ ім. М. Рильського та ІР ЦНБ НАН України.

При записуванні фольклорист звертає увагу на варіанти пісень. Серед архівних фольклорних матеріалів Б. Грінченка (ІР, І, 1545) під № 2 знаходимо 2 зразки веснянки «Кропив'яне колесо» і «Кроковоє колесо», зроблені в селі Нова Водолага Валковського п. і Нижній Сироватці Сумського п. та примітку: «Варіант попередньої веснянки з с. Нижньої Сироватки (Сумського п.)» (ІР, І, 1545). Увага до варіантів уже зафіксованих пісень свідчить про науковий підхід фольклориста до записування народної творчості.

Такий напрям властивий і сучасній науці, яка трактує фольклорний текст як «сукупність варіантів словесного втілення того чи іншого фольклорного твору» [4].

Серед інформаторів у Нижній Сироватці фольклорист особливо відзначає свого учня М. Нечипоренка, зробивши таку примітку до паспортизації записів: «В записывании нижеследующих песен Сумского у. при-

нимал длительное участие местный житель М. М. Н[ечипоренко], за что приносим ему искреннюю благодарность. В.Ч.» (ІР, І, 1545).

Із 1885 по 1887 р. Б. Грінченко працював статистиком оціночної комісії Херсонського губернського Земства. В його архіві зберігається щоденник, записи якого охоплюють початок 1887 р. і свідчать про глибокий інтерес 23-річного фольклориста до народного життя. В одному з них знаходимо розповідь про те, як в селі Костомарівці зустрівся Б. Грінченку сліпий кобзар, який співав про Лазаря. І хоч псальма не була новиною, Бориса Дмитровича вразив сам сліпець: «...він співав од щирого серця, і слова псальми на його самого робили такий дужий вплив, що в деяких місцях у його бриніли на сліпих очах сльози» (ІР, І, 31607).

Незважаючи на те, що земський чиновник Трояновський, який слухав разом з Б. Грінченком сліпця, доводив, що «не варто на слухання такої нісенітниці, котра не дає нічого з побутового боку, гаяти часу» (ІР, І, 31607), фольклорист продовжував слухати псальму, дивлячись на «уважливі обличчя, на котрих виразно відбивалося, що спів робить на їх душі глибоке враження», і розуміючи, що «при сьогочасному становищу народного життя — ці сліпі і обдерті старці з своєю кобзою і такими піснями єсть носителі моральної правди проміж нашим народом» (ІР, І, 31607). Коли спів закінчився, Борис Дмитрович попросив діда заспівати «Пісню про правду» і, хоч «пісня була попсованим трохи варіантом, але ж пісня «Про правду» завсігди робила глибоке враження, — то ж зробила й тепер» (ІР, І, 31607). Далі читаємо останні рядки запису як щиру сповідь душі молодого борця проти недолі людської, шукача правди народної: «Я люблю цю пісню — в їй відбився чистий, святий смуток по згубленій правді і укупі з тим пекуче поривання знайти цю правду, знайти її неодмінно, не вважаючи на те, —

> Що тепер неправда, —
> с панами в світлиці,
> А що тая правда у
> темній темниці —

і що тепер усюди панування неправди, котра увесь світ зажерла» (ІР, І, 31607).

У цей час Б. Грінченко складає рукописний фольклорний збірник «Село. Збирник народных писень, казок и загадок (кое что из этнографических материалов). Зибрав В. Чайченко. — Х., 1886», якого ми відшукали серед матеріалів фонду В. Гнатюка в архіві ІМФЕ (ф. 28 — 3, арк. 93). До збірки ввійшла велика кількість описів дитячих ігор, записаних по пам'яті письменником Т. Зінківським в с. Бердянці: «Гра в гуску», «У глечика», «У гусей», «У хобри», «Цурка», «Свинка», «У коника», «У гилки», «У тісної баби», «Довга лоза», «Проща». Там є чимало записів казок, більшість з яких не паспортизовано.

У 1888 р. журнал «Киевская старина» опублікував етнографічну працю Б. Грінченка «Некоторые остатки старины в Херсонщине» («Киевская старина», 1888, т. 22, с. 73 — 75).

Маючи змогу спілкуватися з народом, фольклорист все більше переконувався, що «у рідному краї живеш, як чужий, бо живеш серед людей, котрі не мають рідного краю тим, що не знають його» (ІР, ІІІ, 40798). Працюючи вчителем в с. Олексіївці Слов'яносербського п. на Катеринославщині [5], Б. Грінченко «став складати збірки з усяких старих і нових авторів, писав їх друкованими літерами, оправляв», не маючи жодної української шкільної книжки, «склав і написав друкованими літерами граматку і першу читанку» [6], видав і журнал «Квітка» (ІР, І, 32449).

В архіві Б. Грінченка зберігається рукописний журнал «Думка» (ІР, І, 31457), який він писав разом із школярами в Олексіївці у 1888—1889 рр. До журналу занесені перші літературні спроби учнів, а також фольклорні матеріали, зібрані Є. Позняковим (казки «Три мужики і циган», «Жид і коза», «Мати й син» і народна пісня), П. Книшенком (казка «Вовк і заєць»), Я. Ємченком (переказ «Очищення душі»), І. Провденком.

В Олексіївці та інших навколишніх селах Слов'яносербського п. вчитель продовжував активну збирацьку діяльність. Серед рукописної фольк-

лористичної спадщини Б. Грінченка найбільш численними є записи пісень різноманітних жанрів та легенди, зроблені в 1888—1889 рр.

Пісенні тексти, зафіксовані фольклористом у Дніпропетровській обл. в 1891 р. (ф1 — к2, 21 арк.), не відзначаються такою охайністю і чіткістю паспортизації, як попередні зібрання. Більша частина з них засмічена русизмами, «грубими словами». Над піснею № 19 «Что ж ты мил задумав що вьіно напывсь», — зустрічаємо напис Б. Грінченка «зразок зопсованости». Це ще раз переконує в тому, що фольклорист намагався точно зафіксувати текст у його первісному вигляді, без будь-яких коректив.

Своїми фольклорними матеріалами Борис Дмитрович готовий охоче поділитися з друзями. Так, у листі до М. Комарова він пише: «Шкода, що Ви не написали мені про свої «Приказки» — я прислав би Вам з сотню тих, що сам записав» (ІР, III, 40927).

Т. Зінківському для альманаху посилає записи «казок, анекдотів, оповідань, легенд», правда, признаючись, що «без добору», бо для цього треба «угрупувати декілька сотень пісень, казок, оповідань і ін., записаних безладно, на клаптях» (ІР, III, 40802).

Як бачимо, у Б. Грінченка на час роботи в Олексіївці вже було чимало фольклорних записів, але він не поспішає укладати їх в етнографічні збірники. Можливо, це пояснюється не зовсім сприятливими для наукової праці умовами [7], а може, тим, що основна увага Бориса Дмитровича в цей час була зосереджена на виданні популярних фольклорних збірників та інших народно-просвітницьких книжок, серію яких він розпочав ще в Нижній Сироватці [8] та продовжував під час роботи статистиком на Херсонщині [9].

Незважаючи на нарікання земських чиновників і перестороги редактора В. Самійленка [10], Б. Грінченко наважився надрукувати додатком до «Земского Сборника» чотири капітальні томи упорядкованих ним фольклорних записів і бібліографічний довідник з українського фольклору, які довели, що він ніколи «не зрікався науки» (ІР, III, 40924), і стали помітним досягненням української фольклористики кінця XIX — початку XX ст.

З приводу назви трьох перших збірників «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» Б. Грінченко писав І. Липі: «Заголовок книги — се з причини тієї такий, що інакше в нашому Земському виданні він міг здатися декому не до речі, бо не місцева річ!» (ІР, III, 40982).

Четвертий том етнографічних матеріалів фольклорист видав під назвою «Из уст народа» у зв'язку із зменшенням формату «Земского Сборника».

Про невтомну діяльність Б. Грінченка щодо організації збору етнографічних матеріалів свідчить його листування з В. Андрієвським, Я. Безинським, Є. Гаврилеєм, І. Зозулею, А. Калитою, В. Кравченком, П. Кулішем, І. Липою, К. Паньківським, сім'єю Познякових, М. Рклицьким, В. Степаненком, Д. Ткаченком, К. Шейковським та іншими записувачами.

Особливо активним було його співробітництво із вчителем Канівського пов. В. Степаненком. Їх листування несе чимало цінної інформації про збирацький метод фольклориста. Характерною рисою Б. Грінченка як збирача народної творчості є те, що він був прихильником записування усіх фольклорних жанрів.

У своїх листах фольклорист давав методичні поради щодо збирання народних творів. Він вимагав наукового запису фольклорних текстів у строгій відповідності з тим, як вони побутують серед народу, особливо застерігав від надання записам «артистичної» форми, що нерідко проявлялася у прикрашуванні зразків. Так, у листах до В. Степаненка Б. Грінченко неодноразово наголошує на тому, що «кожну п'єску (опріче приказок та ін. дрібноти) треба писати на окремій картці (чвертці аркуша) чи хоч і на кількох картках, але так, щоб кожна річ була нарізно» (ІР, III, 41071). Фольклорист також радить «додержуватись автентичних народних висловів» (ІР, III, 41062) при записуванні прози.

Програми записів фольклорних творів Борис Дмитрович почав складати пізніше, мабуть, зрозумівши їх необхідність у повсякденній зби-

рацькій роботі. Одну з них вдалося відшукати серед його рукописних дописок під назвою «Етнографія» (ІР, І, 31439; 1896, с. 130—132). В ній даються вказівки до збирання прозових жанрів народної творчості, зв'язаних із поясненням назв рослин і тварин. Ще одну програму було знайдено в листі Б. Грінченка до Познякових (ІР, III, 41030).

Вона складається з 7 розділів, в яких даються настанови про те, які саме пісенні і прозові жанри слід записувати. Особлива увага тут теж звертається на збирання легенд і казок про походження назв тварин і рослин (1, 2 розділи).

У третьому розділі Б. Грінченко зупиняється на тому, що треба записувати перекази про песиголовців, однооких людей, людоїдів, про Марка Проклятого.

Наголос робить фольклорист і на важливості відомостей про народні свята та звичаї.

У 6 і 7 розділах Борис Дмитрович пише, що треба «записувати всякі брехеньки, такі, як у «Веселому оповідачі», і всякі казки, ліки, прикмети, як у книзі «Із уст народа», приказки, загадки, пісні».

В кінці програми фольклорист дає пояснення наукових принципів запису: «...все треба записувати так, як люди говорять або співають, нічого не переміняти, хоч би воно й дурниця або погане було — все писати. До записаного треба додавати, хто саме записував» (ІР, III, 41030).

На той час, коли ще не було вироблено твердих правил запису народної творчості, ці програми мали своє позитивне методологічне значення для численних збирачів фольклору.

Плідною для української фольклористики виявилася співпраця Б. Грінченка із збирачем народної творчості В. Кравченком, який під впливом свого вчителя згодом став досвідченим фольклористом. Ще до знайомства з Борисом Дмитровичем В. Кравченко зібрав чимало етнографічних матеріалів, частину з яких передав своєму товаришеві, письменнику Т. Зінківському, до «його українського календаря» (ІР, III, 37640). Після раптової смерті Т. Зінківського Б. Грінченко звернувся до В. Кравченка з проханням написати про нього спогади. З того часу (1891) їхнє листування не припинялося довгі роки, незважаючи на певні непорозуміння, що іноді виникали між ними. Воно найбільше розкриває основні принципи підходу Б. Грінченка до систематизації та публікації фольклорних матеріалів в умовах «трьох цензур» (ІР, III, 40739). Кравченко згодом, прислухавшись до порад Б. Грінченка, видав кілька власних етнографічних збірок [11].

Фольклорно-етнографічна діяльність Бориса Дмитровича викликала помітне пожвавлення культурного життя в Україні. Це засвідчує його листування з робітничим поетом Т. Романченком (ІР, III, 39260—39266), який проживав у Катеринославі [12].

Етнографічні збірники Б. Грінченка зробили значний вплив на молодого поета і в подальшому визначили його долю — збирача і дослідника народної творчості.

За порадою Бориса Дмитровича студент І. Єрофеєв записав близько 200 пісень з мелодіями зі свого села і відіслав В. Гнатюку до Львова.

Отже, Б. Грінченко своєю збирацькою та видавничою фольклористичною працею продовжив певною мірою справу Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, залучивши, таким чином, до етнографічної праці чимало талановитих збирачів народної творчості із найвіддаленіших куточків України.

Відтак він створив свою етнографічну школу, яку активно підтримували найвидатніші представники української фольклористики, а також слов'янської. Серед них були В. Антонович, Ф. Вовк, В. Горленко, В. Гнатюк, М. Дикарів, А. Кримський, М. Комаров, І. Полівка, Ф. Ржегорж, М. Сумцов, І. Франко та ін.

До збирання народної творчості були залучені також українські письменники І. Липа, М. Коцюбинський, М. Кропивницький, К. Паньківський та ін. Їх листи розкривають різні сторони співробітництва і взаємодопомоги і свідчать про видатну роль Б. Грінченка в справі створення та зміцнення наукових зв'язків.

Серед них найбільше листів А. Кримського (ІР, III, 37773—37896), вченого-енциклопедиста, що, як і Б. Грінченко, працював у «широкому діапазоні споріднених наук» [13]. В них чітко відбилася їх спільна фольклористична праця, зокрема А. Кримський подав Б. Грінченку чимало цінних порад під час його роботи над виданням «Этнографических материалов...», особливо в питанні систематизації фольклорних записів, виражаючи впевненість, що «книжка зробиться для всіх пізніших етнографів одправною, вихідною точкою», «до якої мусітиме вдатися кожен етнограф слов'янський» (ІР, III, 37838; III, 37836).

У цій справі велику послугу зробили Борису Дмитровичу, крім А. Кримського, також І. Франко та В. Гнатюк. Їх листування дає цінну інформацію про умови співпраці західно- і східноукраїнських фольклористів у часи штучної ізоляції Галичини від Росії.

Значну допомогу в збиранні народної творчості і складанні бібліографічних покажчиків надали Б. Грінченку М. Дикарів і В. Горленко.

Подвижницька праця Б. Грінченка викликала щире захоплення Ф. Вовка: «Ви цими виданнями одні, без грошей, [...] за 2—3 роки зробили трохи не більше як цілі громади за 20 літ, ховаючись своїм українством трохи не од самих себе», — писав він у листах (ІР, III, 35955).

Відомого фольклориста-дослідника М. Сумцова Б. Грінченко також дивував своєю невсипущою і щирою працьовитістю для рідного краю.

Борис Дмитрович підтримував дружні стосунки з чеськими фольклористами і письменниками — Ф. Главачеком, І. Полівкою, Ф. Ржегоржем. Вони часто обмінювалися своїми етнографічними працями.

Д. Оскар з Лейпціга запрошував Б. Грінченка до співробітництва у міжнародному фольклорному журналі і з приводу його відмови писав: «...дуже жалкую, що Ви не можете бути моїм співробітником, однак же не втеряю надії, що Ви по можливості ласкаво уділите мені що при нагоді найдете інтересного» (ІР, III, 36827).

В архіві фольклориста зберігаються також два листи від редакції журналу «Ruthenishe revue» з Нового Санча із пропозицією подавати «інформативні статі з поля етнографії...» (ІР, III, 40592) для того, щоб «познакомлювати заграницю — німців, французів, англічан і т. д. о культурнім, політичнім, економічнім і просвітнім розвою малорусів-українців» (ІР, III, 40531).

В процесі такого тісного співробітництва у Б. Грінченка виробився науковий підхід до аналізу етнографічних матеріалів.

Під впливом А. Кримського і В. Гнатюка фольклорист починає провадити велику дослідницьку роботу над записами. Таким чином, Б. Грінченко поступово стає прихильником порівняльно-історичного методу, який з часів М. Максимовича був панівним у фольклористичній діяльності М. Драгоманова, О. Потебні, І. Франка, В. Гнатюка, А. Кримського та ін.

Розуміючи, що публікація сирих матеріалів створює додаткові труднощі при порівняльному вивченні фольклору даного народу в його історико-культурних зв'язках із творчістю інших народів, Б. Грінченко намагався давати історико-філологічну оцінку всіх наявних варіантів, враховуючи при цьому їх виконавські та територіальні особливості.

Відбираючи народні пісні, фольклорист надзвичайно уважно ставився до кожного варіанта, розділяючи думку О. Потебні про те, що «пісня впродовж свого життя є не одним твором, а рядом варіантів» [14].

У колекції Б. Грінченка знаходимо зразки різноманітних жанрів народної творчості, які належать відомим фольклористам і письменникам — П. Лукашевичу, Ф. Вовку, Т. Зінківському, Г. Коваленку, Ф. Ромашкевичу, А. Русову, І. Липі, В. Горленку, Марії та Насті Грінченко.

Вони охоплюють території Київської, Чернігівської, Харківської, Полтавської, Вінницької та Кам'янець-Подільської областей.

Значну частину колекції становлять записи В. Мороза, Є. Гаврилея, Г. Неводовського, Б. Шевелєва, П. Теремця, М. Чудновської, зроблені в Чернігівській області, та А. Заблоцького, М. Нечипоренка, В. Степаненка з Кам'янець-Подільської, Харківської та Київської областей. Найбільшу кількість зразків народних пісень складає «Рукопись Неизвестного» (ІМФЕ, ф1 — к2, 266 арк.).

Поодинокі записи фольклорних текстів зробили І. Зозуля та І. Шоломий на Харківщині, В. Андрієвський на Полтавщині, а також А. Тищинський, М. Линдюра, А. Домонтович, І. Кудлай, А. Калита, Дорошенко, А. Михновський в Чернігівській, Київській та Житомирській областях.

Перегляд архівних матеріалів свідчить про те, що збирачами охоплено майже всі жанри народної творчості. Значне місце серед фольклорних текстів займають пісні (їм у колекції відведено близько 1700 аркушів).

Крім поміток «записано» чи «не треба», кожен фольклорний текст рукописної колекції Б. Грінченка супроводжується вказівками на відповідні варіанти із найбільш відомих друкованих джерел. Серед них збірники О. Афанасьєва, Балліної, Вацлава з Олеська, Я. Головацького, Довнар-Запольського, М. Драгоманова і В. Антоновича, М. Дикарєва, О. Кольберга, М. Комарова, П. Куліша, Гр. Купчанки, М. Лисенка, М. Максимовича, І. Манжури, А. Метлинського, Д. Мордовця, М. Номиса, Ж. Паулі, І. Рудченка, Сементовського, П. Чубинського, Шейковського, Д. Яворницького. Зустрічаються посилання на деякі праці П. Житецького, Л. Жемчужникова, М. Костомарова, М. Сумцова та ін.

Чимало паралелей фольклористу вдалося відшукати і на сторінках вітчизняних газет, журналів, збірників. Це засвідчують такі написи Б. Грінченка на сторінках рукописів — «Кіев. губ. вед.», «Правда», «Черн. памятка», «Зап. Ю.-Зап. Отд. Г. О-ва», «Памятн. кн. Сарат. губ.», «Зоря», «Основа», «Рус. Дністр», «Cztenia», «Молодик», «Piesni ludu».

Серед посилань є вказівки на «Живі струни» Б. Грінченка, «Сборник малоруских песен» Рубця, на збірники Гатцука, Закревського, Коципинського, Лавренка, Радченка, Тимченка, Чугуєва та ін. Такий широкий обсяг друкованих джерел ще раз дає можливість переконатися у науковому підході Б. Грінченка до вивчення фольклорних текстів.

Так, до першої строфи пісні, записаної В. Степаненком (фІ — к2, арк. 23, № 20),

Покуштував сиру,
А сир солоденький.
Подивився на чабана —
Чабан молоденький, —

Борис Дмитрович дає такі бібліографічні вказівки на паралелі: «Головацький, III, 228, № 99, 100; Милорадович, 109, № 84; Зап. им. р. о-ва, 685, № 49». До другої строфи — посилання на «Головацького, III, 240, № 14; II, 355, № 590; Зап. Ю.-З. Отд., II, 547, № 306». А в кінці пісні робить приписку: «У Чубинського нема».

В результаті такої роботи фольклористу вдавалося розрізняти певні уривки, контаміновані тексти від варіантів пісень. Так, до балади «Жила собі удова», записаної М. Нечипоренком (фІ — к2, арк. 17, № 384), знаходимо примітку Б. Грінченка: «Дві пісні змішано до купи: пісню про сина, що оженився на матері, і пісню про брата, що оженився на сестрі (Див.: Костомаров. Легенда о кровосмешателе, збірник Черн. пісень Рудченка і др.)». Отже, такий підхід Б. Грінченка до записування і систематизації народної творчості в основному відповідає науковим принципам вітчизняної фольклористики.

Протягом усього життя Б. Грінченко активно збирав етнографічні матеріали, маючи намір продовжувати їх видання, про що свідчить його лист до В. Гнатюка, написаний 3 вересня 1908 р.: «Що до моїх фольклорних матеріалів, то вони поки що лежать великою купою. Друкувати їх думаю, звісно, але де й коли, ще не знаю. Досі не мав змоги взятися до їх» (ІР, III, 40665).

Цим намірам уже не судилося здійснитися, а етнографічні матеріали були передані дружиною Б. Грінченка В. Гнатюку, частина з яких зберігається в рукописному фонді В. Гнатюка ІМФЕ. Серед них — «Пісні родинно-побутові, жартівливі, про кохання, історичні, обрядові, чумацькі, рекрутські, наймитські. Зібрано В. Степаненком»; «Игры крестьянских детей и народные загадки»; «Казки, пісні, дитячі ігри. Пісні побутові, жартівливі, дитячі з матеріалів різних збирачів»; «Оповідання, розповіді, повір'я, приказки. Записи різних осіб, відібрані і опрацьовані Б. Грінченком».

Перегляд цих рукописних матеріалів свідчить про те, що вони не були остаточно опрацьовані Б. Грінченком. У зв'язку з несприятливими обставинами, пов'язаними з революційними подіями 1905—1907 рр., фольклористу не вдалося систематизувати і опублікувати їх.

Ф. Колесса в «Історії української етнографії» писав: «...велика шкода для української фольклористики вийшла через те, що Б. Грінченко через невимовно тяжкі життєві умови не вспів більше часу присвятити улюбленій науковій праці й перервала його передчасна смерть».

Але те, що зробив Б. Грінченко, стало значним науковим внеском в українську фольклористику. Зібраний ученим великий етнографічний матеріал є цінним першоджерелом для вивчення фольклорного процесу в Україні в кінці XIX — початку XX століття.

Лідія КОЗАР

Київ

[1] Інститут рукописів Центральної наукової бібліотеки НАН України ім. В. Вернадського. Тут і далі подаватимемо скорочену назву Інституту, номер фонду та одиницю збереження.

[2] *Кузеля З. Б.* Грінченко як етнограф // На могилу Б. Грінченка. — Чернівці, 1910. — С. 18.

[3] Киевская старина. — 1883. — Т. 7. — № 12. — С. 713.

[4] *Чистов К. В.* Вариативность и поэтика фольклорного текста // История, культура и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. — М., 1983. — С. 144.

[5] Тепер Олексіївка Перевальського р-ну Луганської обл.

[6] Тільки в 1907 р. «Українська граматика» Б. Грінченка побачила світ, а в 1917 — «Рідне слово. Українська читанка».

[7] Із листа Б. Грінченка до Т. Зіньківського, 2 жовтня 1889 р.: «Непогано мені тут жити, але ж важко бути одрізаному од світу. Залюбки перейшов би куди у велике місто, та ба. Найгірше, що тут важко дихати» (ІР, III, 40974).

[8] У 1885 р. вийшла передрукована із збірника І. Рудченка казка «Бідний вовк».

[9] Під час роботи на Херсонщині вийшли: «Думи про турецьку неволю та Самійла Кішку» (1886 р.), «З народного поля (три казки)», «Снігурка», «Сопілка», «Дівчина Леся» (1887 р.).

[10] У листі до І. Липи Б. Грінченко писав: «Самійленко (редактор «Земского Сборника») упевняв мене, що цензура заборонe етнографію, буде, може, лихо й «Земскому Сборнику», і вагався почати друкувати. Аж поки «Земский Сборник» цілий, і етнографію видруковано» (ІР, III, 40982).

[11] *Кравченко В.* «Пісні. Хрестини та весілля» (т. I), «Народні оповідання й казки» (т. II) — «Труды общества исследователей Волыни» (тт. V, XII); «Звичаї в селі Забрідді Житомирського пов.» — Житомир, 1920.

[12] Тепер місто Дніпропетровськ.

[13] *Дей О. І.* Фольклористична спадщина А. Кримського // Дей О. І. Сторінки з історії української фольклористики. — К., 1975. — С. 200.

[14] *Потебня А.* Из записок по теории словесности. — Х., 1905. — С. 143.



НОВІ НАУКОВІ ОСЕРЕДКИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ

Асоціація етнологів створена 1992 року в Києві як міжнародна громадська науково-освітня організація на реалізацію рекомендацій ЮНЕСКО її державам-членам щодо охорони фольклорно-етнографічної спадщини (співголови — Олександр Костюк і Степан Павлюк, заступники — Роман Кирчів, Ганна Скрипник, Василь Скуратівський). За програмними цілями та характером діяльності Асоціація є правонаступницею Всеукраїнського Етнографічного товариства (створеного в Києві 1927 року на базі Етнографічного товариства), діяльність якого була перервана репресіями початку 30-х років проти українських народознавців.

Асоціація, як зазначається в статутному документі, успадковує та розвиває пам'ятко-охоронні традиції Всеукраїнського етнографічного товариства в царині народної культури. Вона покликана об'єднати народознавчі сили України та української діаспори на виконання «Національної програми дослідження, збереження та відродження традиційної народної культури України». В контексті положень «Програми» на Асоціацію покладається:

— координація народознавчих фольклорно-етнографічних наукових та науково-прикладних експедиційних досліджень інституцій різних відомчих підпорядкувань та народознавців-аматорів;

— забезпечення роботи постійно діючої фольклорно-етнографічної експедиції;

— налагодження фоно-, фото- та відеофіксації явищ матеріальної та духовної народної культури в межах України та українських етнічних територій, що знаходяться нині поза сучасними державними кордонами України;

— створення бази даних з етнографії українців та етнічних груп України;

— опублікування серії матеріалів сучасних польових етнографічних досліджень у кількох випусках «Матеріалів до української етнології»;

— сприяння підвищенню рівня народознавчих досліджень через організацію шкіл-семінарів, регіональних, Всеукраїнських та міжнародних наукових конференцій тощо;

— налагодження видання оригінальних етнографічних розвідок та праць, народознавчих підручників;

— перевидання раритетних робіт української етнографічної спадщини;

— формування належного рівня етнокультурної поінформованості широкого загалу.

За три роки функціонування Асоціацією етнологів чимало було зроблено для активізації народознавчих досліджень в Україні. Асоціація зініціювала і провела (спільно з академічними народознавчими інститутами) ювілейну конференцію до 130-річчя від дня народження відомого українського етнографа В. Кравченка у Бердянську 1992 року. Цього ж року спільними зусиллями Асоціації етнологів та Інституту народознавства бу-

ло проведено в Івано-Франківську міжнародну конференцію з проблем етнографічного дослідження східної та західної української діаспори. Коштом асоціації були видрукувані матеріали конференції.

Помітний науковий резонанс мала організована Асоціацією спільно з Українським фольклорно-етнографічним центром ІМФЕ НАН України науково-теоретична конференція «Сучасна етнологічна наука в Україні: проблеми та перспективи розвитку» (К., 1994). 1995 року в рамках програми діяльності Асоціації етнологів було проведено у Львові міжнародну наукову конференцію з проблем етногенезу та етнічної історії українців Карпат. Матеріали конференції готуються до видання.

Асоціація етнологів бере активну участь у дослідженні матеріальної та духовної культури населення Полісся, потерпілого внаслідок аварії на ЧАЕС. Зокрема, Асоціація сприяла проведенню конференції, присвяченої питанням етнографічного та фольклористичного дослідження Полісся, що відбулася у Рівному 1992 року. Матеріали конференції видрукувані видавництвом Інституту народознавства (Львів, 1996).

На перше півріччя 1996 року планується проведення Міжнародної наукової конференції «Полісся: мова, історія, матеріальна та духовна культура». Матеріали конференції будуть опубліковані видавництвом Асоціації етнологів.

Наприкінці року планується спільно з інститутами НАН України та Мінкультури провести науково-практичну конференцію «Актуальні проблеми етнографічного музейництва в Україні» на базі Черкаського краєзнавчого музею.

В рамках асоціації видаються народознавчі посібники, виконується фундаментальне тритомне видання «Бібліографія української етнографії і фольклору» (автор — М. Мороз). До підготовки видання залучені фахівці Словацького і Канадського відділень Асоціації етнологів. Підготовлено до видання І том праці, присвячений фольклору; триває робота над упорядкуванням етнографічної частини «Бібліографії». Асоціацією відновлено серію «Матеріали до української етнології», що видавалася Музеєм — Кабінетом етнології ВУАН наприкінці 20-х — початку 30-х років (підготовлено IV випуск).

Одним з основних завдань Асоціації, як зазначалося, є сприяння суцільному фольклорно-етнографічному обстеженню України. Актуалізується таке дослідження помітним зменшенням носіїв фольклорно-етнографічної традиції. Найстарші інформатори сьогодні — це люди 20-х років народження. Фольклорна пам'ять інформаторів 30—40-х років народження набагато бідніша, оскільки саме на цей період припадають тотальне заперечення традиційної культури як «шкідливої архаїки», наступ войовничого атеїзму, руйнація національних традицій.

Асоціація прилучилася до виконання теми «Комплексне історико-етнографічне дослідження і фіксація матеріальної та духовної культури радіоактивно забруднених зон Полісся». До реалізації цього завдання Асоціація залучила співробітників Інституту народознавства НАН України, Українського фольклорно-етнографічного центру та інших народознавчих підрозділів ІМФЕ, працівників Музею народної архітектури та побуту України, народознавців з вузів Кіровограда та ін.

Було організовано шість експедицій у села Житомирського, Ружинського, Радомишльського, Попільнянського, Бердичівського та Андрушівського районів Житомирської області, а також Макарівського, Бородянського та Баришівського районів Київщини.

В проекті експедиції проведено фоно-, фото- та відеофіксацію різних явищ матеріальної та духовної культури, зібрано унікальний матеріал з народного календаря, традиційної медицини та народної кулінарії, усної народної творчості поліщуків. Експедиційні матеріали містять чимало інформації про соціально-психологічну адаптацію переселенців до природно-кліматичних умов нових місць поселення, про особливості функціонування традиційної обрядовості поліщуків у новому оточенні.

Не менш важливою є потреба систематичної публікації матеріалів польових досліджень, адже це дає змогу своєчасно ввести до наукового обігу цінну фактографічну інформацію для сучасних дослідників. Зокре-

ма, журнал «Народна творчість та етнографія» є органом Асоціації, яка також активно співпрацює з часописом «Берегиня», збірником «Етнографічні зошити» та газетою «Жива вода».

Важливим напрямком діяльності Асоціації етнологів є поширення об'єктивних знань з історичної минувшини народу через пресу, радіо і телебачення. Цей аспект діяльності має не лише пізнавально-освітнє, а й істотне національно-виховниче значення. Адже тільки добра обізнаність з історією свого народу, з його національно-культурними здобутками є належною базою для формування уявлень про престижність національної культури, для подолання комплексів «меншовартости» і утвердження національної самоповаги. З цією метою Асоціація етнологів започаткувала цикли лекцій та радіопередач «Українознавчі студії» (автори Степан Павлюк і Василь Скуратівський). Програмою «Українознавчих студій» передбачається висвітлення проблем етногенезу та етнічної історії народу; поширення науково виваженої інформації про етнографічні групи українців, розкриття сутності національної ментальності та її ролі в етноконсолідаційних процесах.

Відділення Асоціації створено у Казахстані, Башкиртостані, Канаді та Словаччині. Перший з'їзд Канадської асоціації українських етнологів (голова — Р. Білаш, члени комітету: д-р Б. Медвідський, д-р О. Макар), що відбувся у червні 1995 року в Монреалі, засвідчив, що Канадське відділення Асоціації етнологів свої зусилля спрямовує на реалізацію програми суцільного обстеження місць компактного проживання українців та повної фіксації фольклорно-етнографічної традиції. Важливим напрямком діяльності Канадського відділення Асоціації є також з'ясування динаміки етнокультурних процесів, асиміляційних явищ у середовищі канадійських українців.

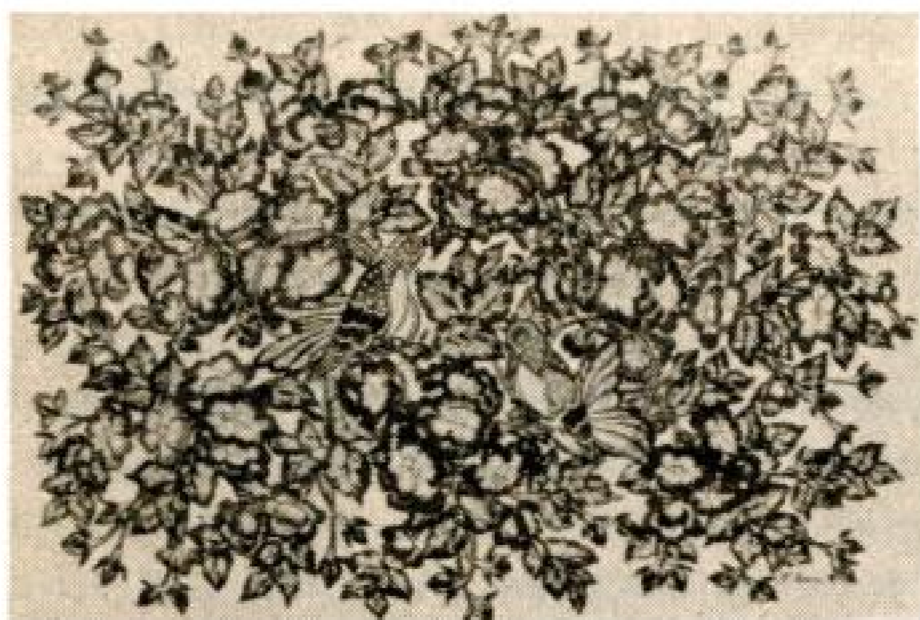
Аналогічну роботу серед українців-русинів Словаччини провадить Словацьке відділення Асоціації (голова — М. Сополига). Особливу увагу етнологи Словаччини (М. Сополига, М. Мушинка) приділяють поширенню об'єктивної інформації про етногенетичну єдність українства, українську національну належність русинів Словаччини.

За складних сучасних суспільно-політичних обставин в Росії нелегкою видається фольклорно-етнографічна діяльність Башкиртостанського відділення Асоціації (голова — В. Бабенко). Етнографи Башкиртостану працюють над актуальною проблемою збереження національної ідентичності переселенців з України та їх нащадків, над створенням фольклорних колективів, вивченням складних міжетнічних процесів тощо.

Асоціація етнологів має широку низку обласних та низових осередків в Україні. Особливо плідно працюють обласні ланки Асоціації в Черкасах, Кіровограді, Рівному, Івано-Франківську, Ужгороді, Луцьку тощо. На 1996 рік заплановано видання першого номера Бюлетня, в якому узагальнено досвід роботи та окреслено основні напрямки діяльності Асоціації на перспективу.

Ганна СКРИПНИК

Київ



НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

РОЛЬ ЕТНОЛОГІЇ В УТВЕРДЖЕННІ ДЕРЖАВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Етнологія, як і політологія, нова наука, яка охоплює ряд окремих наук спеціалізованих, що тільки на їхніх джерелах і дослідах можна творити синтезу про народ, його походження, його характер, його духовність, одним словом — індивідуальність.

Щоб пізнати або усвідомити будь-який народ, треба усвідомити і вивчити його минуле, подібне як кожна людина, що шанує себе, вивчає свій родовід. В калмицького народу є звичай, який кваліфікує шляхетність людини здібністю вичислити імена не лише батька і діда, а й найбільшого числа предків. Дякуючи цьому звичаєві (традиції), живий в усній народній пам'яті зберігся калмицький епос до двадцятого століття, до закріплення його у книжній друкованій формі.

Етнологія у вивченні народу, його генези послуговується в першу чергу археологією, антропологією, розвоєвими процесами культури: матеріальної, соціальної, а головно духовної, закріпленої у релігії, філософії і мистецтвах.

Деякі характеристики прикмет народу можемо читати у його звичаях, у всьому, що передали предки, у традиціях культури, у його підсвідомості, а також у його антропологічній будові, в його темпераменті, його талантах. Проте не все зберіг народ з минулого, а в тім пам'ять про своє минуле, пам'ять про своїх предків, їх ідеали, їх боротьбу за ці ідеали, їхню місію життя, а навіть і мову, носія багатьох рис культури.

Головна причина утрати національної пам'яті українського народу лежить, як нам усім відомо, у виїмковій методі нищення московськими окупантами поневолених народів фізично і духовно. Більш як 300-літня політична неволя України привела багатий культурно український народ до національного знечулення і комплексу меншовартости та методи копіювання замість творення.

Ніяка самобутня творчість ніякого народу не може існувати, коли народ втрачає власну підметність, пам'ять власних традицій у творах своїх предків.

А замість пошани і гідного продовження скарбів духу народу народ український був приречений на імітацію усього в духовному житті, що створене московським народом, перебирати не лише його мову як мову імперії, але перебирати його звичаї, його стиль життя, його духовну культуру, а рівночасно відрікатися всього, що незалежне, самобутнє, що створене тисячоліттями існування нації, що дає їй метрику зрілості на самостійність. Ворог стосував найжорстокіші засоби з метою відібрати

* Текст статті Б. Стебельського подаємо за виданням: Альманах «Гомону України». — Торонто, Онтарія, 1993. — С. 123—129. Коротку біографічну довідку про Б. Стебельського див. у журналі «Народна творчість та етнографія», № 1, 1996. Детальніший розгляд праць Б. Стебельського з питань української культури (зокрема і народної) читач знайде в нещодавно виданій в Україні праці В. Качкана «Народознавство в іменах» (К., 1995).

пам'ять власних традицій підбитого народу. Спершу засудив віру у Бога клеймом «опіум народу», його культуру назвав «буржуазною», традиції — «віджилими», пропонуючи власні московські як «пролетарські», «найпрогресивніші», спільні для всіх поневолених народів, пропонуючи їм ідею «злиття націй» і творення «совєтського народу».

Тоді від зрадницької кулі згинув творець найсамобутнішої української музики Микола Леонтович, були розстріляні творці українського монументального мистецтва — Михайло Бойчук, Василь Седляр та Іван Падалка. Гордість українського театру, його творчі риси, згинули разом із творцями в концентраційних таборах, з Лесем Курбасом та Миколою Кулішем. І від застриків соціалістичного реалізму помер талант батька українського авангардизму Анатолія Петрицького, а вже у ближчому для нас часі Алла Горська була зарубана сокирою, щоб прокласти стежку до «дружби народів». Шевченко, Франко і Леся Українка були недосяжні, щоб їх вбити фізично, їх просто фальшували за законами марксизму свої і московські академіки лженаук.

Щоб покласти великий український народ на коліна покори, щоб чисельно його скарловатіти, щоб його землю заселити московським етносом, переведено було фізичний і духовний геноцид, не практикований у жодній імперії світу.

«Колективізація — традицій підрізація» — геніально окреслив Тичина. Різали навіть творчість народу. Жертвою терору і замовчання впала теж Ганна Собачко-Шостак, символ народної творчості, знищеної соціалістичним реалізмом інструкторів артілей народної самодіяльності.

З колективізацією і теж зі знищенням рівночасно приватної власності народна творчість і народне мистецтво у цілому зазнало майже невиліковних ударів.

Загальному процесові нівеляції української культури піддалися пісня, танок, навіть казка для дітей обмежена була до тем ідеологічних сюжетів. Замовкла історія українського народу, йому звелено існувати як етносові починаючи з шістнадцятого століття, замовкла теж українська жива мова.

Усю українську культуру підведено під стандарти. Стандарти визначено вишивці, килимарським взорам, подібно обезличено писанку. Артільна метода праці під наглядом інструкторів ліквідувала індивідуальну творчість не лише народних митців, але цілих етнографічних районів, що рівнорідними голосами співали пісню української культури. Інженери душ намагалися не лише зуніфікувати українські різновиди духу українського етносу, а й наблизити до зразків московського. Так появилися дерев'яні писанки, мальовані під лакові взори орнаменту Хохломи і Мстери. Під московську «матрьошку» уніфікувалося народне мистецтво цілого кол. Совєтського Союзу, а рівночасно прикладне мистецтво, як оформлення книжки, зазнало цих впливів. Рівночасно станкове мистецтво, академічного характеру, засмічувало фігуральними мотивами стилеві ознаки українського орнаменту абстрактного і геометризованого за своїми традиціями *. Пропаганда «будови соціалізму» наказувала вплітати фігуральні мотиви, портрети Леніна і т. п. в масову продукцію килимів, обрусів, верет і рушників.

Народна ноша улягала не лише уніфікації під т. зв. «національну» ношу, в якій губилися традиційні регіональні зразки українського мистецтва, але теж зазнала деформації, як стилю форм орнаменту, так і традиційних випробувань тисячолітнього досвіду і смаку кольористої культури.

Не меншої руїни зазнало українське народне мистецтво на сценах самодіяльних ансамблів у деформації зразків народної ноші у пристосуванні для сцени, в якому не було, не знайшлося пошани до традицій українського одягу з тисячолітньою культурою.

Не менших деформацій стилевих рис зазнало українське гончарство — кераміка, а також народна скульптура малих форм. Намагання

* Дет. цю проблему Б. Стебельський обговорює у статті, опублікованій в журналі «Народна творчість та етнографія», 1996, № 1.

усунути основу народної творчості — щирість і наївність — заставило народного митця до наслідування академічних зразків соціалістичного реалізму і затрати народності справжнього мистецтва.

Український народ нині остаточно став державною нацією, метою якої закріпити свою державність, а в ній і культуру, дальший її розвиток. Перспектива втримати її лежить у національній свідомості народу, стати собою. Знаємо від Сократа і нашого Сковороди, що найважливішим завданням творчої людини і людини взагалі є пізнати себе самого. Бо тільки усвідомлення себе самого може дати суб'єктивну творчість, оцінку оточення, людей, їх вчинки, відношення, інтереси і т. п., а в тому «правдиве мірило» світу.

Визнавши такі твердження правдивими, ми будемо засуджувати і боротися із кожним проявом затирання національної свідомості українського етносу у всіх виявах його творчості як нації. Бо в нашому розумінні термінології одність і змагання до вселюдської цивілізації не йде в парі і зовсім не утотожнюється зі злиттям культур, нівеляція яких є найбільшим злочином відносно людства, яке в окремих творчих культурах є найкращим і найдосконалішим досягненням життя. Загроза втрати новоствореної української державності узалежнюється від наших здібностей приспішити відродження національної самосвідомості народу в усіх ділянках його життя. Завданням науки етнології відреставрувати образ нації та довести його до повного усвідомлення.

Образ української нації мусить бути очищений від усіх ворогові бажаних зображень, створених на його подобу, і мусить бути показаний таким, як він був, є у своїй природі і повинен залишитися на майбутнє. І тому на потребу дня мусить стати книжка, книжка правди і правдиве слово, щоб воно дійшло до найменш свідомого українця, щоб навіть ті, що українську мову втратили, а мають українську кров, зрозуміли — «хто ми і чиї ми діти»!

Велика роль в цій справі належить українській жінці. Матері нашого Роду. Вона ж бо не лише Берегиня родинного вогнища, вона творець життя. Недаром найстарший культ в нашому роді був культ жінки-матері, культ Богині родючості. Саме цей культ жінки створив соціальну систему українського роду, що його матріархатом називає наука, а що в народі кажеться «чоловіком один угол хати держиться, а на жінці три спираються». Кормителькою була жінка не лише дітям, а й чоловікові. Тож ліпив він подобу жінки і приносив їй жертву ласки своєї. Чотири тисячі років до народження Христа у найкращій культурі Європи, над Дністром і Дніпром, розвинулася культура, символом якої була жінка. Та жінка, що на тендітній шкаралупці курячого яйця розписала візію її краси. Та жінка, що не лише берегла піч для свого роду, і хату берегла, але та жінка, що красила їх і розмальовувала чарами мистецької уяви. Лишила вона слід на усіх наших творчих серцях, і чуємо на собі її материнські долоні. Вона ж то була княгинею Ольгою, що виховала внука Володимира Ясне Сонечко, що її слідами пішов і поклонився Христовій правді.

І недаром у дохристиянській колядці величається жінка сонечком, чоловік — місяцем, а діти — зіроньками. Бо направду від жінки, як від сонця, на місяць і зірки світло сонця сходить. Культ предків велів нам прибігати під покров Оранти Софійського собору і вірити, що її руки збережуть від ворожої напасти, як від татар і турків Почаївська Богоматір рятувала.

Я вірю, що і сучасна Україна потребує рятунку. Наша спільна Берегиня Україна кличе тих, що найкраще розуміють її духове життя, її духову спадщину, рідну культуру. І цей факт, що я про це пишу, показує, що духове майбутнє України в руках жінок у першу чергу.

Найперше наше завдання — це зберегти все, що залишилося з нашої духової спадщини, а тоді вивчити її і передати у найкращі маси народу.

Можуть циніки в час цивілізаційного походу недобачити потреби плекання рис всього, що єднає нас у національне і своєрідне, а в тому відмінностей народного одягу, музики, танцю, писанки і вишивки. А все-

таки в часі асиміляційних процесів великих імперій, коли пропадали навіть мови, народи рятувалися кордонами культури.

Шотландський «кільт», шотландська дуда були основою, без якої не було б гордості шотландського воїна і яка ще сьогодні є найсильнішим кордоном самосвідомості між шотландським і англійським народами. Орнаменти й узори шотландських суконь визначують родовід їхніх кланів.

Хай гордиться гуцул своєю кресанею і сердаком, а полтавець — шароварами. У їх різновидності соборне багатство України, на всіх її землях часу і простору.

Чим краще пізнаємо себе, тим сильнішими станемо любов'ю до України, спільної нашої Матері...

Богдан СТЕБЕЛЬСЬКИЙ

Альберта

ОБОРОНЕЦЬ СВЯТИНЬ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

(Професор О. І. Повстенко — рятівник від знищення і дослідник стародавньої церковної архітектури та живопису столиці України) *

15 січня 1996 року минуло 23 роки від дня смерті видатного українського вченого Олекси Івановича Повстенка, дійсного члена Української Вільної Академії Наук у США і Наукового Товариства ім. Шевченка.

Діяльність проф. О. І. Повстенка була різноманітна. Він був талановитим архітектором. За його проектами на Україні побудовано багато будинків для шкіл, бібліотек та клубів у різних містах України: у Києві, Харкові, Дніпропетровську, Запоріжжі, Херсоні, Умані, Переяславі, Новоград-Волинському, Шепетівці, а найбільше на Донбасі. Крім того, О. І. Повстенко виконав проекти для таких будов: Криворізький і Черкаський педагогічні інститути, Науково-Дослідний Інститут педагогіки в Харкові, а також будови на Південній залізниці. У Сполучених Штатах О. І. Повстенко, працюючи в архітектурному відділі Капітолія у Вашингтоні, виконував різні архітектурні проекти добудови Капітолія, зокрема він розробив проект архітектурної експозиції для центральної ротонди першого поверху Капітолія, проекти виставкових стендів Бібліотеки Конгресу, виконував також загальні й детальні рисунки фасадів Капітолія, графічні роботи для видань Капітолія тощо.

О. І. Повстенко був і талановитим художником. Його мистецькі твори демонструвалися на виставках у Києві, Харкові, Одесі, Львові, Авгебурзі, Мюнхені, Берхтестадені, Баден-Бадені, Нью-Йорку, Філядельфії та у Вашингтоні.

Сполучаючи в своїй особі фах інженера-архітектора і хист талановитого художника, О. І. Повстенко 1956 року виготував архітектурний проект величного храму св. Симона в Парижі. О. І. Повстенко пожертвував увесь належний йому гонорар (750 дол.) на побудову цього храму. А ще раніше, 1949 року, проф. О. І. Повстенко разом із архітектором Ю. Коробіним виготував проект собору Пресвятої Тройці у Вінніпезі. За проектом О. І. Повстенка виконано також іконостас для Української Православної Церкви св. ап. Андрія Первозванного у Вашингтоні.

О. І. Повстенко був і видатним істориком українського мистецтва. У Нюрнберзі 1948 року вийшла в світ перша частина його книжки «Історія українського мистецтва». Проф. В. Щербаківський у своїй рецензії на це видання пише: «Перший випуск праці п. Повстенка свідчить про нього, як про визначну наукову силу. Він є автором цікавим, має у своєму розпорядженні багато наукового матеріалу і то доброго і, не вважаючи на

* Статтю *П. Одарченка* подаємо за виданням: В обороні віри. Т. V. — Торонто, 1984. Довідку про автора див. в кінці статті.

тяжкі обставини, в яких перебуває, робить добре діло. Видно, він має багато енергії і впертості, має здібності й знання, а до того є добрим рисівником, про що свідчать його рисунки» («Літературно-Науковий Вісник», кн. 2, 1949).

Найвидатніші праці О. І. Повстенка з історії церковного мистецтва й архітектури, зокрема такі праці: «Кирилівська церква в Києві» («Нові Дні», IX, 1954), «Церква св. Андрія Первозванного в Києві» («Н. Дні», 3, 1954), «Трисвятительска (Василівська) церква (До 20-ліття з часу знищення)» («Нові Дні, 7, 1955), «Військова церква св. Миколи в Києві» (До 20-ліття з часу зруйнування) («Нові Дні, 8, 1956), «Церква Різдва Христового в Києві на Подолі. Церква-усипальниця великого українського Кобзаря» («Н. Дні», ч. 267, 1972). У цих статтях, багато ілюстрованих, автор докладно розповідає про історію цих славнозвісних київських церков, про їхню архітектуру та високу мистецьку красу.

Велику цінність має й видана в 1946 р. в Авгсбурзі книжка «Київ. Альбом архітектурних пам'яток нашої столиці». Розкішно ілюстрована на гарному папері з українським і англійським текстом ця книжка знайомить українського і англомовного читача з найкращими архітектурними пам'ятками столиці України.

Прибувши до Сполучених Штатів, О. І. Повстенко вирішує значно поширити свою книжку про Київ, видану в Авгсбурзі. Незважаючи на виснажливу щоденну працю, виконувану для заробітку, О. І. Повстенко у вільний від цієї щоденної праці час, самотужки, користуючися придбаним так званим «веритайпером», видає окремими зошитами свою чудову книжку «Золотоверхий Київ». З приводу появи перших двох зошитів відомий український учений В. Щербаківський з захопленням писав: «Автор книги Олекса Повстенко є вчений архітектор і мистецтвознавець, одночасно артист-маляр. Книга «Золотоверхий Київ» буде правдивою оздобою кожної бібліотеки, а в кожного українця буде дорогоцінною настільною книгою, якою він може похвалитися перед кожним чужинцем, показуючи йому наочно висоту культури нашої старої столиці, витвір нашого, а не московського народу... «Золотоверхий Київ» проф. О. І. Повстенка — це розкішний плід його довголітньої праці, великого ентузіазму та глибокої любові до українського мистецтва і української національної справи» («Визвольний Шлях», 4, 1955, Лондон).

З захопленням зустрів появу «Золотоверхого Києва» і д-р Д. Бучинський. Ось уривок із його рецензії: «Вже само ім'я проф. Олекси Повстенка дає повну гарантію про високу класу «Золотоверхого Києва», як під оглядом науковим так і мистецьким. Сам факт, що автор взявся за видання цієї книги, подиву гідний... Багатство ілюстративного матеріалу: плани, фотографії церков, зразків церковного мистецтва, репродукції старих гравюр, фресок, фотографії мозаїк, орнаментів хрестів — такі чудові й рідкісні, що тяжко ними налюбуватися, тяжко здержати подив до великого мистецького духа наших предків...» («Українська Думка», 30 травня, 1957 р.).

Найвищим досягненням проф. О. І. Повстенка була його славнозвісна монографія про катедру св. Софії у Києві, плід його довголітньої праці над вивченням історії цієї найвидатнішої пам'ятки церковної архітектури і церковного мистецтва. Величний Собор св. Софії, як символ невмирущості України, височіє над столицею Української Землі. Тисячолітню Софію, величаву святиню України, найдорогоціннішу пам'ятку високого мистецтва Старої України оспівали поети і письменники.

Євген Маланюк писав:

Тайни тисячоліття — в Софії стрункій,
Що поблідла, але ще ясніше, ще вище
Вироста, як молитва, в блакить.

«Можна уявити, — каже О. Гончар, — як повнилась гідністю і гордістю народна душа, коли над довколишніми лісами і темними байраками так незвичайно тоді зблиснула вперше, засвітилась своїми верхами сонцесяйна Софія». І до наших часів, як каже М. Бажан:

Вічним сяєвом, прозора і легка,
Горить мозаїка Софії злототкання.

Тисячолітня Українська Святиня стала темою великого роману сучасного українського письменника Павла Загребельного «Диво» (1968). Ось невеличкий уривок із цього роману:

«В 1240 році Київ був знесений з лиця землі Батиєм... І тільки Софія, сплюндрована, обдерта зсередини, вціліла, — стояла над пожарищем, над попелом і руйновищем, і підносила Богоматір свої руки в молінні за Київ на стіні, поставленій древнім будівничим так міцно, що не взяли її татарські пороки (себто тарани, старовинні знаряддя для руйнування мурів). Тоді й названо ту стіну Нерушимою, бо повірили люди, що вічно стоятиме цей великий правдивий собор і вічно здійматиме, захищаючи їх, свої руки створена великим художником першовіків Скорботноока Жінка». Далі Павло Загребельний пригадує, що «великий будівничий і прикрашатель собора митрополит Рафаїл Заборовський поставив у Софії ось цей різьблений іконостас, зроблений карпатськими дуборізами, серед яких минуло дитинство самого Рафаїла, поставив срібні царські врата», і після цих слів П. Загребельний у думках ставить таке запитання: «(де вони тепер?)». На це запитання О. І. Повстенко дав відповідь на сторінці 179 своєї монографії: всі церковні дорогоцінності, прикраси золоті, срубні царські врата були пограбовані більшовиками. «Багато рук будувало й захищало собор, — пише далі П. Загребельний, — ще більше рук, мабуть, замахувалося на нього, але, мабуть, ніколи ще не нависала над Софією така загроза, як нині, бо й війни такої не знала ні наша земля, ні ціле людство». Такою загрозою був більшовицький намір висадити в повітря Собор св. Софії перед відступом радянських військ із Києва. Але цю страшну загрозу знищення Собору св. Софії відвернув Олекса Іванович Повстенко. 1941 року, коли почалася війна і коли більшовики перед своєю втечею з Києва мінували Успенський Собор Києво-Печерської Лаври і інші будинки, О. І. Повстенко був директором Софійського Архітектурно-Історичного Музею.

Про героїчний вчинок О. І. Повстенка докладно розповів колишній голова міста Києва Леонтій Форостівський у своїй книжці «Київ під ворожими окупаціями» (Буенос-Айрес. В-во М. Денисюка. 1952). На стор. 22-й цієї книжки читаємо: «Собор св. Софії більшовики теж планували знищити. Вже перед втечею з Києва на територію городка, де міститься Собор, заїхала автомашина з вибуховими речовинами для мінування. Врятування нашої національної святині маємо завдячувати героїчній відвазі О. Повстенка, який не допустив до цього злочину, переконавши «патріота» у військовій шинелі (що мав мінувати Собор) машину з вибуховими речовинами повернути назад».

Про цей факт згадав і Іван Коляска у своїй книжці «Two years in Soviet Ukraine» (стор. 168).

В одному з приватних листів, що їх одержав О. І. Повстенко від своєї колишньої секретарки Ніни Булавицької, читаємо таке важливе свідчення: «Не раз згадую Вас і той день, коли Ви врятували Софію від руїни. Я абсолютно певна, що лише Вам треба завдячувати, що ми не втратили і Софії, бо ж я чи не була єдиним свідком розмови між Вами і солдафоном, який перед відступом Червоної Армії прийшов шукати підвалів у Софії. Чи знають за це на Україні і чи Загребельний використав це у своєму творі (хоч і вживаючи зовсім інших загарбників)».

Можна сміливо сказати, що О. І. Повстенко двічі врятував Софію. Другий раз він врятував Софію від фальшування фактів більшовиками про нашу велику святиню. Коли внаслідок довголітньої науково-дослідної роботи написав свою найвидатнішу монографічну працю «Катедра св. Софії у Києві». Цей монументальний твір вийшов у світ 1954 року у виданні Української Вільної Академії Наук у США. Ця книжка з текстом українською та англійською мовами має чотириста сімдесят дві сторінки і 336 чудових ілюстрацій. Вона відзначається своїм високомистецьким зовнішнім оформленням, що його виконав сам автор. Без перебільшення можна сказати, що ця прекрасна книга становить найвидатніше явище в усій книжковій продукції на еміграції за всі роки її існування. Розгортаючи цю прекрасну книгу, кожен читач з великою подякою згадає автора

2* 6-403

і мистецького редактора в одній особі О. І. Повстенка, працівників УВАН на чолі з президентом проф. М. О. Ветуховим, і складачів та співробітників друкарні «Свободи», які доклали багато труду й уміння, щоб зробити цю книгу і з поліграфічного боку найкращою з усіх українських книжок, що вийшли в світ у США. Багато попрацювала й дружина О. І. Повстенка пані Настасія Матвіївна, передруковуючи рукопис на друкарській машинці. І автор цих рядків з радістю згадує і свою участь у редагуванні мови та в коректуванні перших друкарських відбитків тексту. Особливо запам'ятався мені день 31 травня 1953 року, коли у Вашингтоні температура досягла понад 100 ступнів Фаренгейта і коли Олекса Іванович і я, обливаючись потом, правили коректу. За це О. І. Повстенко подарував авторові цієї статті свою чудову книжку з дарчим написом: «...з великим признанням і подякою за допомогу у виданні цієї праці».

О. І. Повстенко подав історію Катедри св. Софії з докладним описом останніх подій: більшовицької конфіскації дорогоцінних речей з храму св. Софії і варварського нищення іконостасів та мистецьких цінностей. Автор проаналізував загальний характер архітектури Софійської Катедри, подав опис внутрішньої оздоби Собору. В окремому розділі «Саркофаг Ярослава та інші гробниці» автор, подаючи докладний опис гробниці фундатора Катедри св. Софії великого князя Ярослава Мудрого, доводить, що високомистецька різьба, що нею оздоблена гробниця, виконана місцевими українськими майстрами. Особливо великий інтерес викликає шостий розділ книги «Мозаїки і фрески». Катедра св. Софії на весь світ славиться своїми фресками (себто картинами, написаними фарбами по свіжій вогкій штукатурці) та мозаїками (себто зображеннями, зробленими з окремих, щільно припасованих один до одного і закріплених на цементі або мастиці різнокольорових шматочків скла, мармуру, камінців тощо). Відзначаючи змістовність і безпосередність подання євангельських сюжетів у фресках, автор звертає увагу на те, що в кожній більшій композиції віддзеркалюється місцевий антураж.

В останньому розділі «Будови колишнього Софійського монастиря» подано цікаву історію монастирських будов на Софійському подвір'ї. Великі заслуги у відбудові Катедри св. Софії належать меценатові українського мистецтва гетьманові Іванові Мазепі, заходами якого замість погорілої дерев'яної дзвіниці споруджено муровану Софійську дзвіницю. Особливу цінність має перлина української цивільної архітектури часів найвищого розвитку київського барокко — Митрополича Палата. Закінчується цей розділ описом більшовицького варварського нищення великої української святині. «Домова Митрополича церква була зруйнована, настінний живопис, а також дуже цінні ікони знищено. Вандали більшовицькі скинули хреста з Трапезної церкви, дзвони з дзвіниці забрали й вивезли».

Що ж нового вносить проф. О. І. Повстенко у своїй видатній праці про Катедру св. Софії? Головна заслуга О. І. Повстенка полягає в тому, що він спростував і заперечив хибні твердження тих дослідників, які тенденційно намагалися довести, що Софійський Собор — це твір чужих майстрів. О. І. Повстенко означив стиль Софійського Собору назвою «українсько-візантійський стиль». Цим терміном означено не тільки архітектурний стиль Катедри, а й «цілу мистецьку синтезу її архітектури, різьби, малярства, мозаїк та інкрустацій». Цей стиль, як зазначає дослідник, «започаткований на землях великокняжої України ще задовго до офіційного прийняття християнства, і не тільки в церковному, а й цивільному будівництві». О. І. Повстенко довів, що Катедра св. Софії мала своїх блискучих попередників у Десятинній церкві та в княжих палатах.

Цю думку проф. О. І. Повстенка підтримав відомий художник проф. В. Г. Кричевський. У рецензії на статтю О. І. Повстенка «Фрески і мозаїки катедри св. Софії у Києві» («Українське мистецтво», І, Мюнхен, 1946), проф. В. Г. Кричевський писав: «Архітектор Повстенко, всупереч іншим дослідникам, які намагалися відшукати первовзір св. Софії і в Царгороді, і в Солуні та в інших містах Візантії, в Болгарії й Грузії, вказує, що її первовзір був тут же, в Києві — в Десятинній церкві. П'ятинавовий план храму св. Софії з п'ятьма вівтарними апсидами і двома гале-

рями — це повторений, розвинутий і поширений план Київської Десятинної церкви, яка мала три нави й три апсиди й партерові галерії». (Нава — подовжня частина храму, відділена від іншої частини колонами. Апсиди — півкруглий виступ у стіні церковної будівлі. — Примітка П. Одарченка.)

Монументальна праця проф. О. І. Повстенка здобула високу оцінку з боку фахівців і численних рецензентів. Коли президент УВАН у США проф. М. О. Ветухів показав цю розкішно видану книгу професорам — своїм колегам у Колумбійському університеті, то, як свідчить Л. А. Дражевська, один учений, переглянувши цю книгу, сказав: «Якби ваша Академія більш нічого не зробила за увесь час своєї діяльності, то все одно вона цим виданням виправдала б своє існування».

Відомий учений-візантолог Коннет Конант у науковому журналі «Спекулюм» (жовтень 1955) писав, що він 1935 року був у Києві і докладно ознайомився з мистецькими цінностями Катедри св. Софії. Тепер він розуміє ту велику гордість, з якою Українська Вільна Академія Наук у США показує цю величну українську пам'ятку. К. Конант стверджує, що «автор книги правильно зазначає, що на цій величній будові від самого початку був український вплив».

Відомий мистецтвознавець С. Гординський в журналі «Юкреніян Квортерлі» писав: «Це чудова книжка, яка кожного зачарує почуттям прекрасного і буде одночасно відкриттям для наукового світу, бо жодна інша книжка про Катедру св. Софії не містила подібного багатства прекрасно виконаних ілюстрацій».

Які ж відгуки були на Україні та в СРСР? Офіційні представники влади були занепокоєні виходом у світ монументальної книги О. І. Повстенка. Треба було поспішно протиставити цій праці радянське видання. І от 1960 року в Києві видано книжку М. Й. Кресального «Софійський заповідник у Києві». Про поспіх цього видання свідчить відсутність покажчика, хронології та переліку ілюстрацій.

Року 1961 на книгу О. І. Повстенка з'явився відгук у праці проф. М. Каргера «Древний Киев» (Том 2. Москва — Ленінград, стор. 42—48). Проф. М. Каргер погоджується з проф. О. І. Повстенком про споріднення архітектурних планів і будівельних конструкцій св. Софії й Десятинної церкви, проте він називає Олексу Івановича «воинствующим украинским буржуазным националистом» і зазначає, що книга О. І. Повстенка має «злобно-клеветнический характер». Про ці відгуки О. І. Повстенко докладно пише у своїй книжці «Катедра св. Софії у Києві й доля архітектурних пам'яток Великокняжої доби України» (Нью-Йорк, НТШ, 1969).

Подамо тепер короткі біографічні дані. Олекса Іванович Повстенко народився 25 лютого 1902 року в селі Хащовій Гайсинського повіту на Поділлі в сім'ї селянина. 1927 року закінчив Волинський Індустріальний Політехнікум. Пізніше закінчив аспірантуру при Науково-Дослідному Інституті Промислового будівництва в Харкові. Від 1929 до 1934 року О. І. Повстенко викладав у Харківському Будівельному Технікумі (курси будівельної справи та будівельної механіки) та в Інженерно-Будівельному Інституті (курс — будівельні матеріали). У ці роки О. І. Повстенко працював на посаді інженера-архітектора в Науково-Дослідному Інституті проектування металургічних заводів, на будівлі Харківського Центрального Поштамту, в будівельному відділі Наркомосу України та в проектному відділі Управління Південних Залізниць.

1935 року О. І. Повстенко прибув до Києва і працював тут на посаді архітектора Наркомосвіти України. З 1937 року він був завідувачем Кабінету архітектури та керівником відділу підвищення кваліфікації архітекторів при Республіканському правлінні Спілки Архітекторів України. З 1939 до 1941 року Олекса Іванович був членом Наукової Ради Софійського Архітектурно-Історичного Музею, а з 1941 року — директором цього Музею.

За період своєї діяльності на Україні О. І. Повстенко опублікував чимало друкованих праць. Окремими виданнями вийшли в світ такі фахові праці: «Будівельна справа» (Х., 1931), «Проекти шкіл» (Х., 1932), «Альбом проектів сільськогосподарського будівництва» (Х., 1933).

В журналі «Архітектура Радянської України» друкувалися такі статті: «Батьківщина Т. Г. Шевченка в її минулому і сучасному» (2, 1939), «Архітектурні роботи Т. Г. Шевченка» (2, 1939), «Словник архітектурних термінів» (майже в кожному числі впродовж 1939 — 1941 рр.). Цей цінний словник використали фахівці-мовознавці в 11-томному «Словнику української мови», що 1970 року почав виходити в Києві у виданні Інституту мовознавства ім. О. Потебні Академії Наук УРСР. У цьому Словнику використано архітектурні терміни О. І. Повстенка з точним зазначенням чисел журналу «Архітектура Радянської України», але без зазначення імені автора «Словника архітектурних термінів» О. І. Повстенка. Зокрема, тут використано такі терміни Повстенкового словника: абака, акант, атланти, Візантійська архітектура та ін.

Впродовж 1946—1949 рр. О. І. Повстенко провадив педагогічну діяльність в Українському Вільному Університеті, а наукову працю — в Українській Вільній Академії Наук. Внаслідок науково-дослідної праці О. І. Повстенко опублікував такі праці: «Княжий Чернігів» («Наші Дні», 2, 1944, Львів), «Київ. Альбом архітектурних пам'яток нашої столиці» (Авгсбург, 1946), «Фрески і мозаїки Михайлівського монастиря в Києві» («Українське мистецтво», ч. 2, Мюнхен, 1947), «Київська Катедра св. Софії як оригінальна пам'ятка української національної архітектури» («Українські Вісті», Ульм, 17 листопада 1949). У видавництві «Час» у 1948 р. вийшов перший зошит «Історії українського мистецтва». Крім уже згаданих праць, О. І. Повстенко надрукував ряд статей на мистецькі теми: «Мистецька данина Шевченкові у творчості київських графіків» («Нотатки з мистецтва», 4, 1966), «Лемківщина та її мистецтво» («Свобода», 8—11 червня 1968, «Новий Шлях», 20—27 липня 1968).

О. І. Повстенко часто виступав із науковими доповідями на наукових конференціях УВАН і НТШ. Він також був співробітником Енциклопедії Українознавства.

Довгі роки О. І. Повстенко очолював Вашингтонську Групу УВАН у США. Багато зробив О. І. Повстенко для української церкви, зокрема багато часу він витратив на розроблення архітектурних проектів церков та іконостасів.

Така надмірна додаткова праця, наукова і громадська, виснажила сили й призвела до тяжкої хвороби. Духовні сили були міцні, але фізичні сили занепадали. І немов передчуваючи неминучий кінець, Олекса Іванович в останні роки свого життя виявляв особливо велику творчу енергію, намагаючися виконати намічені плани: треба було остаточно підготувати до друку вже майже готову монографію про Михайлівський монастир у Києві, треба було видати вже готову працю про архітектурні пам'ятки України-Руси, про козацький стиль барокко, треба було видати словник українських архітектурних термінів. На жаль, ці плани О. І. Повстенко вже не міг виконати.

Але те, що встиг зробити О. І. Повстенко, становить великий внесок в українську національну науку і культуру і одночасно великий внесок і в загальнолюдську культуру.

Книжка О. І. Повстенка «Катедра св. Софії» стала окрасою громадських і приватних бібліотек, найкращим подарунком на свята.

Собор св. Софії — величний свідок української державності — в храмі св. Софії 1921 року відбувся Перший Всеукраїнський Церковний Собор, що відродив Українську Православну Автокефальну Церкву. Перед Катедрою св. Софії — на Софійській площі — 22 січня 1918 року проголошено Четвертий Універсал Української Центральної Ради про самостійність України, а 22 січня 1919 року там же проголошено об'єднання українських земель в одну Соборну Українську Республіку.

Як символ невмирущості Української Нації,

Хрестом прорізавши завісу диму
В красі, яку ніщо не сокрушить,
Свята Софія, ясна й незрушима,
Росте легендою в блакить!

(Ю. Клен).

В часи найбільшої небезпеки, що загрожувала нашій святині, О. І. Повстенко врятував її від знищення. А написавши свою славну книгу про Софійський Собор, О. І. Повстенко вдруге врятував нашу святиню від більшовицького фальшування її історії.

Цим самим ім'я проф. О. І. Повстенка стало безсмертним в історії українського народу, в історії української культури.

Найкращим вшануванням пам'яті нашого видатного вченого, автора книжки про безсмертну пам'ятку нашої культури буде придбання цієї книги й поширення її серед української молоді і серед чужинців для ознайомлення їх із славною тисячолітньою культурою великого українського народу.

Петро ОДАРЧЕНКО

Вашингтон

БІОГРАФІЧНА НОТАТКА ПРО ПЕТРА ОДАРЧЕНКА

Петро Васильович Одарченко належить до другого покоління діячів української науки, яким судилося жити й творити за межами рідного краю, хоч зросли вони як науковці і патріоти на Україні.

Народився він 20 серпня 1903 року в с. Римарівці на Полтавщині в селянській родині. Вчився в гімназії м. Гадяча, а в останні шкільні роки відвідував також тутешні педагогічні курси, оскільки відчув потяг до викладацької роботи.

Роки його навчання в Гадячі були осяяні духовною опікою матері Лесі Українки письменниці Олени Пчілки і всім тим благодатним світлом, яке розпромінювала пам'ять про перебування в Гадячі родини Драгоманових. Маленький Гадяч був у ті бурхливі роки помітним осередком національних свідомих сил в немалій мірі завдяки активній діяльності Олени Пчілки.

Ось який чарівний світ рідної землі розкривала перед юнаком Олена Пчілка: «Є на Україні серед милої Полтавщини, багатої на гарні куточки, чудовий краєвид! Це той, що з'являється перед очима, коли дивитися на нього з високого узгір'я стародавнього гетьманського міста Гадячого. Станете на краю Драгомановської гори, і перед вами відразу розстелиться велика долина Псла. Та яка ж широка і розмаїта! Псьол звивається по ній химерним бігуном, леліючи плетеницею рукавів-перетоків; а тут ще й сестриця Грунь вибігає з очеретів і перед самим Гадячем впадає Пслові в обійми, доповнюючи його води чистою, блакитною течією...»

І, показавши цей краєвид, Олена Пчілка сказала: «Ось тут, де ви зараз стоїте, стояли також і насолоджувались красою цього краєвиду Леся Українка, Ольга Кобилянська та інші видатні письменники й українські діячі. Тут вони діставали натхнення для своєї творчої діяльності». І я часто стояв або сидів на цьому краю Драгомановської гори, дивився на неперевершену красу рідної природи... Це було справжнє щастя».

Олена Пчілка відкрила для юнака великий і дивний світ рідної літератури, світ Т. Шевченка, П. Мирного, І. Нечуя-Левицького, О. Кобилянської. І вже тоді не тільки пробудився в нього інтерес до літературного знання, а й окреслилося коло вужчих дослідницьких симпатій. Це було передусім шевченкознавство, а за ним — всебічне вивчення спадщини Лесі Українки, Михайла Драгоманова, Олени Пчілки. Першою літературознавчою спробою майбутнього вченого була доповідь про творчість Лесі Українки, матеріали для якої допомогла йому зібрати Олена Пчілка.

Отож коли в 1926 році після закінчення Ніжинського ІНО П. Одарченко вступив до аспірантури цього ж інституту, він довго не роздумував над тематикою й напрямом своїх досліджень. Передусім він зібрав цінні матеріали і 1927 р. написав розвідку «Леся Українка й Олена Пчілка».

Інтерес до творчості Лесі Українки ще більше зріс під впливом праць М. Зерова, який був для П. Одарченка одним з найбільших наукових авторитетів.

В ці роки він працює дуже напружено. З'явилося нове захоплення: фольклор і етнографія. На запрошення редактора «Етнографічного вісника ВУАН» він стає кореспондентом цього видання, а згодом йому доручили вести в ньому відділ «Етнографія і школа», де він опублікував ряд статей на згадану тему. Поряд з науковою роботою редагував «Наукові записки Ніжинського ІНО». Виношував широкі творчі плани на майбутнє.

Але на початку жовтня 1929 року наукова діяльність П. Одарченка надовго припинилась. Молодого науковця було заарештовано і звинувачено в причетності до діяльності Спілки визволення України — неіснуючої підпільної організації, яка нібито готувала збройний переворот. Незабаром він опинився на засланні. Не міг він повернутися на Україну і після того, як строк заслання скінчився. До самого початку війни працював бібліотекарем в Алма-Аті, на викладацькій роботі в Уральську та Курську.

З грудня 1941 р. П. Одарченко був на Україні, а влітку 1943-го, відвідавши рідну Римарівку і назавжди попрощавшись з матір'ю і батьком, вирушив на Захід. Деякий час П. Одарченко перебував у Варшаві, в липні 1944 р. потрапляє до Відня, встановлює зв'язки з еміграцією, шукає способів і можливостей, щоб включитися в патріотичну роботу. Разом з А. Гнатишиним і О. Грицаєм він редагує тут літературний журнал «Наддніпрянська варта». Згодом жив у Авгсбурзі, працював учителем у таборовій гімназії, викладав церковно-слов'янську мову в Українській православній теологічній семінарії у Мюнхені. Невдовзі, одержавши запрошення на працю в Бібліотеці Конгрессу США, переїхав до Вашингтона, де й пройшли найплідніші роки його творчого життя.

Доробок П. Одарченка — це розлогий масив досліджень, спостережень, висновків, а найбільше — новознайдених фактів з різноманітних ділянок літературознавства, а далі — і з суміжних галузей: мовознавства, історії, художнього перекладу, театрознавства тощо. Це кількасот ґрунтовних наукових розвідок, проблемних розробок, бібліографічних зводів, літературних оглядів, передмов до різноманітних видань, публіцистичних виступів, рецензій і відгуків, численних спогадів, що містять дорогоцінні для науки факти.

Цю групу писань П. Одарченка доповнюють спогади про свої особисті зустрічі на життєвих шляхах з багатьма письменниками і літературознавцями завдяки прекрасній пам'яті автора цих мемуарних замальовок.

Не меншу наукову цінність мають дослідження П. Одарченка в царині фольклору та етнографії, що становлять значну й органічну частину праці. Проблеми усної народної творчості він ставить у тісний зв'язок з проблемами писемної літератури і розв'язує їх в спільній площині. Інтерес до збирання й вивчення народної творчості ще в шкільні роки пробудила в ньому все та ж «незабутня вчителька» Олена Пчілка. Пізніше під впливом студіювання праць М. Драгоманова у нього виробився міцний погляд на фольклор як на основну і невичерпну скарбницю історичної пам'яті народу і його світогляду, мовно-образної свідомості, яка і становить фундамент розвитку національної літератури.

Віктор ІВАНИСЕНКО

Київ



З ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ, РІДКІСНИХ ВИДАНЬ

НАЦІОНАЛЬНО-ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ І ТВОРЧІСТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКА *

(Пояснювальні статті до Повного видання творів поета в 16-ти томах)

Перебендя

I

Поезію цю написав Шевченко, мабуть, у 1839 р. В першому виданні «Кобзаря» (1840) під заголовком її стояла посвята «Є. П. Гребінці». Гребінка був одним із тих, що зайнялися долею кріпака артиста, і перший відкрив у Шевченку поета [1]. Чому власне цю поезію Шевченко присвятив Гребінці? На це дає відповідь самий зміст поезії, де Шевченко змальовує ідеальний образ українського національного поета й аналізує його внутрішній світ, і той факт, на який недавно звернув увагу П. Филипович, а саме, що й Є. Гребінка написав поезію «Українській Бардъ» (1837 р.), в якій змалював образ «сивого бандуриста». Безперечно, Шевченко в той час слушно міг уважати Гребінку за людину, що найкраще могла розуміти його найінтимнішу поезію, поезію, а якій автор заглиблювався в свою власну душу, душу поета: Гребінка сам був автор і чудових українських приказок, і гарних поезій в українській мові, що стали навіть народними піснями; він, очевидно, перший сказав Шевченкові про його талант, він же перший узяв його вірші для свого збірника «Ластівка», він впровадив Шевченка до літературної родини, він його рекламував і в листах до старших собратій, як талановитого поета, він був особою, що ввела Шевченка в літі 1843 р. до найбільшого на Україні салону — «українського Версалю» п. Вольковської, де молодого поета ентузіастично зустріло українське панство. «Перебендю» свого Шевченко вписав до Гребінчиного альбому.

II

З боку композиційного поема ділиться на дві частини: в першій поет дає образ національного співця в оточенні людей (1—40 рядки), в другій — на самоті з самим собою серед української природи (40—79). В першій змальовує його постать об'єктивно, дає портрет реальної побутової постаті, в другій — просякнутий глибоким ліризмом психологічний портрет поета в образі кобзаря, в думки й переживання якого сам вчувається, ніби читає в них. Для створення першого образу вистачало тільки пильної обсервації, для другого — треба було вложити свої власні суб'єктивні переживання, використати свій власний життєвий досвід.

Поезію цю в «Кобзарі» Шевченко поставив на другому місці слідом за заспівом — увертюрою «Думи»... Сам висунув її на чільне місце. Зрозуміло, що поезія ця притягнула до себе й пильнішу увагу дослідників: український поет через рік-два після того, як перестав бути малярським челядником, дає широку концепцію, яка могла повстати після ор-

* Статті П. Зайцева подаємо за виданням: *Шевченко Тарас.* Повна збірка творів. — Т. II. — Варшава — Львів: Вид. Українського наукового інституту, 1934. Довідка про автора в кінці добірки статей.

ганічного присвоєння Шевченком понять та ідей, що були витвором високої культури багатьох поколінь. Підкресливши цей момент, І. Франко проаналізував зміст поеми в зв'язку з літературними творами й фактами, що могли кинути світло на генезу цього твору. Переказуємо коротко зміст Франкової студії.

Основна ідея цієї поеми — протиставлення поета суспільству, що його оточує. Починаючи ще від Горація аж до другої половини XVIII віку, поети часто згірдливо висловлювалися про «юрбу», «чернь». Після трактатів Руссо, що підніс значення людської одиниці, слідом за видатними індивідуальностями, що в сфері відносин політичних беруть на себе ролю боротьби з старими спорохнілими порядками, з'являються і в літературі поети (як от Шіллер і Гете), що віддають свою музу на службу новим ідеям, на боротьбу за права людини-брата — за «юрбу», за «чернь». Ідея могутньої людської одиниці, що може й повинна перебудувати уклад життя й поняття народних мас та їх ущасливити, у французькім якобинізмі сполучується з переконанням, що цього довершити можна одним замахом, указом, розпорядком згори. В літературі ролю якобізму в прищепленні аналогічних понять відіграв романтизм, в якому зросла ідея переваги творчого генія над талантом і працею, переваги чуття й ентузіазму над діяльністю звичайного розуму: поезію розуміли як натхнене провидіння, а на її жерців дивилися як на носіїв божеського, безсмертного первня. Приклад такого погляду дав, напр., Міцкевич...

З таким самим розумінням значення і ролі поета, яке бачимо у Міцкевича, цілком згоджується й образ поета, створений Шевченком: його химерному Перебенді «нема в світі хати», «його на сім світі ніхто не прийма. Один він між нами, як сонце високе», а проте любить людей — «він їм тугу розганяє, хоч сам світом нудить», він «...дивиться на людей душою» («Думи мої»), люди ж знають його тільки поверхово, не входячи в його душу, в його таємні думи: «хто його не знає», але «його знають люди, бо носить земля» і тільки. Як поет Міцкевича обіймає ввесь світ, так і Шевченків Перебендя «все знає», «все чує: що море говорить, де сонце ночує»... Як Міцкевич сягає думкою туди «gazie granicza stworca i nasza» так і в Перебенді «думка край світа гуля, орлом сизокрилим літає, ширяє. Аж небо блакитне широкими б'є». Ці слова подібні і до слів Пушкінового «Пророка»: «И внялъ я неба содроганье, И горній ангеловъ полетъ, И гадъ морскихъ подземный ходъ, И дальней лозі прозябанье». Але поет Пушкіна — пророк-реформатор («И обходя моря и земли, глаголомъ жги сердца людей»), а поет Міцкевича присвоїв собі якобінські і месіянські погляди... Перебендя ж нібито тільки розганяє людям тугу; та роля його — значно ширша і глибша, коли розглянути його репертуар: «веснянки» — це пісні, сповнені почуттям радості життя; ідея «Гриця» — помста-кара за легкодуху зневагу святого почуття любові; пісня про «Сербина» викликає спочуття слухачів до жінки, яку купують як товар, і протест проти таких ненормальних суспільних відносин; «Шинкарка», що в ній оповідається про долю зрадженої і вбитої лихими чужинцями дівчини, має тенденцію викликати протест проти насильства; «У гаю», де оповідається про лиху матір, що намовляє сина вбити жінку, малює образ кари-смерті за страшний злочин; «Лазар» черпає тему з євангельської притчі про багатиря, що знущається з убогого брата; пісня про «Чалого» дає образ національного зрадника-перекінчика Сави і, як висновок, осуд перекінчицтва, а пісні про руйнування Січі викликають патріотично-національні почуття туги за минулою славою і думку-бажання бувальщину ту привернути. Отже, як бачимо, Перебендя виконує велику суспільну, народню службу: підносить людяне почуття у своїх земляків, ублагороднює їх серця й думки, зберігає патріотичні спомини про бувальщину й передає добрі та світлі здобутки тої бувальщини новим поколінням. Цю суспільну службу Шевченків кобзар-поет виконує без усяких якобінсько-месіяністичних претенсій, що їх виявляє поет Міцкевичевої «Імпровізації». Та крім обсягу й методи діяльності, Шевченків поет різниться від Міцкевичевого ще й тим, що він — постать наскрізь реальна, вихоплена з дійсного українського життя, цілком національна, типово українська в кожній деталі, а Конрад Міцкевича — фігура містична й

алегорична, витвір буйної романтичної фантазії, не одягнений у жаден національний костюм. Усе це привело Ів. Франка до висновку, що «не дорівнюючи Міцкевичеві в ширині думок, грандіозності картин і силі фантазії, Шевченко дорівняв йому з погляду на метку характеристику головної фігури, а далеко перевищив його з погляду на ясність і реальність цілої картини». Тій національній реальності образу Шевченкового кобзаря, що випливала і з безпосередньої обсервації й відповідала власним поглядам українських співців-кобзарів на свою суспільну службу, суперечить якось, не згоджуючися з цілим змістом поеми, закінчення «Перебенді», де поет похваляє свого кобзаря за те, що найкращі свої пісні виспівує в степу на могилі, щоб «люди не чули». Зауваживши це, Франко дошукується тут впливу Пушкінового погляду, немов би юрба зовсім нездатна розуміти високі думи поета. Пушкін, перейнявшись шелінгіянськими поглядами на поезію «як мистецтво для мистецтва», як на окреме царство, далеке від інтересів дійсного життя, зрадив ідеал поета-пророка, обличителя кривди, а створив образ поета-жерця (вірші «Поет» і «Чернь»): його пісня — «священная жертва» («подите прочь, — гонить він від себе юрбу, — какое дѣло поэту мирному до васъ? Въ развратѣ каменѣйте смѣло: Не оживитъ васъ лиры гласъ! Душѣ противны вы, как гробы. Для вашей глупости и злобы Имѣли вы до сей поры Бичи, темницы, топоры: Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!» — і Пушкін нападав на Міцкевича, що співав для юрби. Шевченко вже в Академії від «класика» Брюлова не раз чув естетичні формулки про «чисте, божествене мистецтво», й ця тінь легковаження й погорди до живих людей лягла й на «Перебендю». Певна річ, що вся натура Шевченка, повна любові до бідних і покривджених і ненависті до кривдників, мусіла противитися поглядам Пушкіна [2]).



Найдавніший пам'ятник Т. Г. Шевченку на Тернопільщині в с. Буряківці Борщівського району, відкритий 1911 року з нагоди 50-річчя від дня смерті поета.

Розглянувши докладно всю попередню літературну традицію, в якій постать кобзаря-лірника вже довгий час перед Шевченком використовувана і модельована була в польській літературі (у Падури, Гощинського, Чайковського, Міцкевича й ін.), Франко слушно каже, що приймаючи дещо з тої традиції, дещо відкидаючи та поглиблюючи її подекуди, Шевченко її реасумував, «вкладаючи в неї свою душу, своє життя, свої враження». «Перебендя» — типовий приклад того, як «у першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найріжніші впливи і як геніяльна натура нашого поета вміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну поетичну цілість». Франко відносить «Перебендю» до найкращих творів Шевченка його першої доби. «Пізніше творив він речі далеко глибші чуттям, ширші й ясніші поглядом, але мало утворив речей більш гармонійних щодо артистичної цілості, ясніших та прозоріших щодо композиції і характеристики деталів. Всі оригінальні прикмети його поезії: сердечна щирість, простота і заразом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сок українських пісень народних, з меланхолійною основою і відтінками делікатного гумору, пе-

ретворений у кипучу кров самого Шевченка, забарвлений сильно його індивідуальністю, — все те являється уже в повнім блиску в «Перебенді».

Проф. О. Третяк у своїй монографії про вплив Міцкевича на поезію Шевченка слушно завважив, що Франко помилився, взявши образ Міцкевичевого Конрада за образ програмовий, ідеальний. Конрад упоєний гординею, топче всіх поетів, мудреців і пророків. Третяк твердив, що в «Перебенді» нема ніякого відголосу «імпровізації» Міцкевича, але в його баладі «Dudarz» бачив «попередника» «Перебенді» та висловив думку, що образ Бояна з поезії Богдана Залєського «Sendzzewo» добре «пристає» до характеру Шевченкового співця-кобзаря».

Проф. О. Колесса не погоджується з Франковим порівнянням «Перебенді» з Конрадом Міцкевича, стверджуючи, що «не звичайний кобзар Перебендя, що співає для людей, а той повний віщого натхнення поет, котрого бачимо в степу на могилі, — має кілька рис характеру, спільних із Міцкевичевим Конрадом, бо в Перебенді «виступають два типи поетів», і «обидва, поняті як одна поетична натура, не можуть мати нічого спільного з Конрадом». Коли генезою змалювання першого типу кобзаря в оточенні людей були живі життєві враження Шевченка, що в хлоп'ячому віці часто зустрічався з кобзарями-сліпцями, то суб'єктивна лірична вдача поета, що приневолювала його вливати в кожну поезію частину свого серця, своїх думок, свого життя, взагалі своєї індивідуальності, привела його до створення образу самотнього співця на могилі. Підлягаючи своїй суб'єктивній вдачі, Шевченко шукав аналогії між собою і кобзарем та знайшов її: був нею той «поетичний настрій, який нерідко можна було подибати в українських кобзарів-сліпців. Так повстав образ Перебенді на могилі, в якому поет змалював самого себе, як він співає «не для людей, не для слави». Цей другий образ настільки незгідний з попереднім, наскільки «ріжнився геніяльний поет Шевченко від звичайного кобзаря, хоч би й доволі поетичного Перебенді». Для оформлення образу реального кобзаря послужили Шевченкові живі враження, для оформлення образу самотнього співця, якого не розуміють люди, — Конрад Міцкевича.

Засадничо приєднуючись до О. Колесси, що виразніше освітлив питання, хочемо ще поглибити трохи розуміння самого образу «Перебенді» і того творчого процесу, в якому цей образ Шевченко створив.

Живі враження, що послужили матеріалом для створення Шевченком образу кобзаря Перебенді, в Петербурзі — «в снігу на чужині» — оживали з особливою силою. Кобзар — співець, але не творець. Він тільки зберігає вікову традицію колективної народної творчості. В її скарбниці — ціла система національної етики: пісні кобзарів повчають людей, чого не треба робити, що є гріхом, навчають любити батьківщину, викликають смуток за її славним минулим. Але сам поет, що свою власну ролю зв'язує з традицією народних співців і народної творчості, хотів би, як Божий післанець, дати народові позитивні ідеали, навчити людей, що треба робити, що потрібне і для морального їх ушляхетнення, і для їх політичної свободи. Все це він знає, бо своїми думками живе в ідеальному світі, в світі ідей, доступному тільки вибраним істотам: вони болюють за всіх, для всіх, для загалу шукають правди, але коли б він, поет, власне така вибрана істота, хотів те, що знає, в позитивній формі висловити, — «люди б насміялись, дурним би назвали, від себе б прогнали». Це не образ романтичного поета, що, як Пушкінів, не визнає «черні», це — не частинна літературна копія образу Конрада, це живий образ самого Тараса Шевченка, його символічний автопортрет. Це йому «на землі — горе», «на їй широкій куточка нема», як «тому, хто все знає, тому, хто все чує»... Знає те, що здобув досвідом та самоосвітою, чує все — інтуїцією генія. Вже на заранні його творчості питали його люди, «що в нього болить», «за що проклинає долю», «чого нудить світом», сміючись казали, що все це — від безділля... (пор. «Думи мої»). Цей конфлікт з оточенням, в якому поет жив у Петербурзі, — нерозуміння людьми його ідеальних поривів, висміювання його ентузіястичних дум-проектів, його апостольських планів перебудування суспільства теж згідно з Божим словом, з Божою правдою, це привело поета до того, що він через контрастову асоціацію, після змалювання живої й реальної постаті кобзаря, дає об-

раз того самого ніби Перебенді, що живе своїми химерами, в своєму ідеальному світі, чужий людям, і розкриває в цьому образі свою трагічну духовну самотність. Так виросла символічна «могила», ніби в степу, а фактично серед північних снігів. Там створився той ідеальний світ, де вільно було поетові розмовляти з собою — думати про те високе, людям недоступне, що почувши, люди можуть поета назвати дурнем і навіть від себе прогнати. Літературні взірці тільки помогли оформити ці думки, втілити їх у образи. Так високо літав думками і віщий Боян, так мучився і Конрад, що пізнав людську нікчемність, так і російський поет — щиро чи не щиро — гнав від себе чернь. Ті, що Шевченка не розуміли, це — люди з петербурзьких бруків і сальонів, це не люди з селищ, до яких він сам хотів пізніше йти («ходімо в селища, там люди») та з якими разом завжди перебував у думках. А в Петербурзі хто його оточував? Люди, далекі від його духовного світу. Такий Михайлів, змальований у повісті «Художник», один із найближчих — далекий від усяких ідейних потреб. А земляки? Ані добрий, чесний, але боязкий і нерозвинений Сошенко, що з тяжкою бідою, не маючи великого таланту, тернистою стезею дійшов до можливості заробляти на шматок хліба, ані обмежений, хоч і близький, Хтодонт Ткаченко, що з ним іще на горищі в Ширяєва поет разом бідував і разом малював паркани, не були тими, що могли поета зрозуміти. Сошенко навіть у споминах потім сам згадував, як він радив Шевченкові покинути «нікчемні вірші», а «настоящим ділом» зайнятися. Були й винятки: один — Штернберг, другий — Демський. Ті його, напевно, розуміли, але тільки промайнули в його житті, не жили з ним довго та й не були українцями. Але була ще маса, чернь — і то землячки-ренегати, «кирли-гнучкошиєнки», «мерзенні каламарі», «чорнилом политі, московською блекотою, в німецьких петлицях заглушені». Чи ж вони могли зрозуміти поета? Чи ж не від них утікав поет на «могилу в степу» — до свого власного ідеального світа? Вони могли тільки «насміятися» на його «псалми», вилиті сльозами. І, певно, насміхалися, бо Шевченко, як сам каже, не мав «щасливого хисту одразу вгадати чоловіка», а зате мав «нещасливу вдачу швидко заприязнюватися з людьми», а значить, і звірятися їм із своїми думками.

У світлі цих фактів стає зрозумілий образ Перебенді, що шукає самоти, стають зрозумілі і його «думи». В заспіві-увертюрі до «Кобзаря» Шевченко-Перебендя не сказав би: «одну сльозу з очей карих — і пан над панами!», коли б мав коло себе хоч одну дійсно споріднену душу; не питався б себе: «Де ж ті люди, де ж ті добрі, що серце збиралось з ними жити, їх любити? Пропали, пропали!» У своїм оточенні він не знаходив і крихти справжнього зрозуміння. Було «пекло йому на сім світі», — йому, що чуже нещастя переживав як своє, що мав трагічний дар вчуватися в чуже горе, «дивитися на людей душою», йому, що все знав, все чув. «Серце мліло — не хотіло співать на чужині». Вмів тільки плакать, а слова не мав, так, принаймні, йому здавалося: «тільки сльози за Україну, а слова немає». Слово було, але «недотепне», занадто перейняте болем душі, — людям незрозуміле. Що ж зоставалося, як не «вороном крякати», не «соловейком щебетати» — для себе самого, з самим собою: «люди не побачать, то й не насміються». Не в Петербурзі почав він замикатися в своєму ідеальному світі. Вже малою дитиною носив він у собі це фатальне призначення: коли шукав залізних стовпів, що підпирають землю, коли «виспівував і плакав», ховаючись у бур'яні, коли від лихих людей ховався в печері, протестуючи проти брутальності й насильства, втікаючи від злої мачухи й ката-дядька. Вже тоді в душі його жили елементи, що з них потім складеться образ самотнього Перебенді, що ховається на могилі, втікаючи від оточення.

Література, щонайбільше, допомогла Шевченкові тільки оформити свої внутрішні переживання й процеси, втілити в образ стан душі, властивий геніям-поетам.

Перебуваючи в своєму ідеальному, замкнутому світі, ховаючись від людей, воскресив він образи отаманів-переможців — Підкови, Трясила, потім Гамалії, покликав сучасників до боротьби з ворогом-«поганцем», показавши, як предки вміли «панувати», «здобувати і славу, і волю»; в «Катерині» дав

символічно-синтетичний образ ошуканої й окраденої України та, створивши ці думи свої, віддав їх «щирим серцем» Україні: в Україну післав їх — на нашу Україну, що «сиротою понад Дніпром плаче».

Література й уваги: Про взаємини Шевченка і Гребінки дуже докладна стаття П. Филиповича «Шевченко і Гребінка» в кн. 1—2 «України» за 1925 р. Студія Івана Франка про «Перебендю» вміщена в кн. 1 «Літературно-Наукової Бібліотеки» р. 1889; як «Переднє слово» до цієї поеми О. Третяк висловлює свої погляди на цю поезію в праці «Про вплив Міцкевича на поезії Шевченка». Краків, 1892, Ол. Колесса в монографії «Шевченко і Міцкевич» («Записки НТШ», т. III), стор. 81—88. К. Студинський у «Зорі» (1896, стор. 477—479) порівнював «Перебендю» з поезією М. Маркевича «Бандуристъ»; висновки автора непереконливі.

[1] Про це див. в цьому томі в статті «Три перші Кобзарі».

[2] І пізніше створений Шевченком ідеал поета якнайкраще це доводить: він узявся «орати свою ниву», «засівати» перелоги своїми сльозами, вболівати над народньою недолею, Марка Вовчка привітав, як «обличителя жестоких людей неситих» і сам бажав, щоб його «слово пламенем взялось, щоб огненно заговорило, щоб людям серце розтопило... Те слово, Божеє кадило, кадило істини». Всею своєю діяльністю він був ворогом антисоціяльної школи і вірив усе життя в доброчинно-моральний вплив мистецтва на душу людську.

До Основ'яненка

Поезія ця — хронологічно перше літературне «посланіє» Шевченка[1], звернуте до заслуженого українського письменника Григорія Квітки, що писав під псевдонімом Грицько Основ'яненко. З творчістю Квітки Шевченко почав знайомитися, правдоподібно, ще до визволення з кріпацтва. Просякнуті народолюбством повісті Квітки з сюжетами, взятими з селянсько-кріпацького життя, не могли не подобатися Шевченкові. Вже на початку 1839 р. Шевченко, прочитавши ще в рукописі повість Квітки «Сердешна Оксана», використав її головні мотиви в своїй поемі «Катерина». Але безпосереднім приводом до написання «посланія» був нарис-спомини Квітки про запорозького військового суддю Антона Головатого, що вийшли в світ у жовтневій книжці журналу «Отечественныя Записки» за 1839 р. На це вказують слова посланія: «Наш завзятий Головатий не вмре, не загине!»

Отже, вийшло посланіє з-під пера поетового не раніш, як у жовтні-листопаді 1839 р., і Шевченко зараз-таки переслав його Квітці при листі, підписаному псевдонімом Перебендя, а про правдиве ім'я автора Квітка довідався вже значно пізніше, бо аж у жовтні 1840 р. Обидва поети в 1840—1842 рр. живо листувалися. Шевченко дуже хотів пізнати Квітку особисто, але до цього так і не дійшов (Квітка вмер 8.VIII.1843 р.). Високі етичні прикмети творчості Квітки (повісті «Маруся» і «Сердешна Оксана») Шевченко переніс і на їх автора. Коли критика устами П. Куліша значно пізніше (1858) підкреслювала дар Квітки «промовляти серцем до серця», то Шевченко ще 1841 р. писав про це Квітці: «Вас не бачив, а Вашу душу, Ваше серце так бачу, як може ніхто на світі. Ваша Маруся так мені Вас розказала»... Квітка з ентузіазмом зустрів «Кобзаря» і «Гайдамаків», і висока оцінка творів молодого поета досвідченим і талановитим українським письменником була для Шевченка фактом великої ваги, великою моральною підтримкою, особливо, коли зважимо, що прийшла вона тоді, коли на геніального поета російська критика однодушно нападала.

До автора Головатого, а до свого прихильного критика Шевченко і звернувся з закликом: «Співай же їм, мій голубе, про Січ, про могили», бо вважав, що Квітка «добрий голос має», і знав, що «його люди поважають». Проте Шевченко змінив своє відношення до Квітки ще правдоподібно перед його смертю. Вже в «Чигиринському Кобзарі», проданому видавцеві ще весною 1843 р., Шевченко дав своєму посланію заголовок: «До українського писаки», усунувши ім'я письменника, а в 1847 р., пишучи передмову до нового видання «Кобзаря», висловив уже критичний погляд на творчість Квітки: «Покійний Основ'яненко, — писав Шевченко, — дуже добре приглядався на народ та не прислухався до язика, бо може, його не чув у колисці од матері». Мова Квітчиних творів багата, різноманітна, і закид, зроблений Шевченком Квітці, можна пояснити хіба

тим, що в мові творів харківського повістяра зустрічаються москалізми, якими вже й тоді була засмічена слобожанська говірка, що нею писав Квітка. Але могла бути й інша причина охолодження Шевченка до Квітки та його пам'яті: в 1843 р. Шевченко наочно переконався на Україні, яким плитким було консервативне поміщицьке українофільство наших панів, що були в більшості завзятими оборонцями кріпацтва, а Квітка, зробивши знаряддям тої оборони українську мову, видав свої «Листи до любезних земляків», де ідеалізував кріпацький лад і російський монархізм. «Листи Квітчині появилися ще в 1839 р., але зміст їх став для Шевченка особливо актуальним тільки тоді, коли він із страшною дійсністю того ладу зіткнувся безпосередньо на Україні, як свідома людина і письменник, і поет охолонув до свого «заочного приятеля». Звідси й усунення заголовка-присвяти з твору, який нас інтересує, звідси й терпка згадка про початкове неукраїнське (бо «панське») виховання Квітки. Але в часі написання послання до Основ'яненка Шевченко, як ми бачили, дивився на нього іншими очима. Ще перед «Марусею» Шевченкові «розказала» про чулу Квітчину душу «Сердешна Оксана». Потому з'явилась яскраво описана Квіткою постать Антона Головатого. Квітка збудив творчу уяву Шевченка: перед нею пересунулися яскраві образи з історії запорожців після зруйнування Січі. Використовуючи сприятливу ситуацію, яку давала йому експансивна політика Росії, що шукала собі ринків на Сході, Головатий зробив спробу урятувати рештки запорожців і утворити нову Січ. Підтриманий Потьомкіним, він добився у Катерини II згоди на віддачу запорожцям земель, що лежали над Чорним морем і на північний захід від Кавказу. Так повстало козацьке Чорноморське військо, пізніше переіменоване на Кубанське. Чорноморці досить довго зберігали певний автономічний устрій, деякі вольності: вибирали собі кошового, як колись запорожці, ділилися на курені і т.д. Головатий вивів на нові землі не тільки запорожців, що заснували були в Турції Нову Січ, а й чимало вже покріпачених козаків. На нові землі люди втікали, голячи собі голови і зоставляючи козацькі чуприни як ознаку вільного стану. Особа Головатого стала дуже популярною в народі. Про нього повстали пісні і характеристичне прислів'я:

Знає об тім Головатий Антін,
Він нам голова, він нам батько,
Він нам поголив голови гладко.

Нарис Квітки тільки розбудив творчу увагу поета. Усна традиція давала більше матеріалу Шевченкові для зідеалізування і запорозького ватажка, і Запорожжя. Написаний Квіткою літературний портрет Головатого малював його як спритного опортуніста, але Шевченко мав про нього свою, не у Квітки зачерпнуту, опінію. Він прощав хитрому запорожцеві навіть підлещування до ненависної цариці, бо тою ціною Головатий зберіг рештки нашої національної військової сили. Річ ясна, що опанований образами славного минулого і пригноблений прикрими образами сучасності, поет, прочитавши Головатого, ще раз тяжко відчув і пережив кривду, заподіяну українському народові зруйнуванням Січі, і почуття, якими вагітна була його душа, висловив власне авторові літературного портрету одного з останніх запорозьких отаманів. У посланії яскраво протиставляється ідеалізована минувшина, «те диво, що було, минуло», вільна Україна з гетьманом, що «всім верховодив», з Січчю, з її лицарями «в червоних жупанах» — образові сучасної поетові України, що «обідрана сиротою понад Дніпром плаче», а кривд, їй заподіяних, ніхто не бачить, крім «ворога, що сміється». Цей скорботний образ викликає у поета справжній пафос обурення: «Смійся, лютий враже, та не дуже, бо все гине, — слава не поляже», бо слава та — свідок того, що за нами правда, а не за ворогом — москалем, вона розкаже, «що діялось в світі, чия правда, чия кривда і чиї ми діти».

Як у «Івані Підкові» від образу смутної сучасної дійсності поет переходить до відрадного образу минулої слави, що криє в собі надію на відродження, так і в цьому «посланії» поет втілює образ слави в постать хороброго вождя-організатора: «Наш завзятий Головатий не вмре, не заги-

не... От де, люди, наша слава, слава України!» Шевченко в цьому посланії виспівав хвалу вождеві-організаторові, що врятував живу українську збройну силу, за що й наділяє його вічною славою. Звідси зрозуміле й звернення до Основ'яненка з закликом, щоб і він оспівував «те диво, що було, минуло: що діялось в Україні, за що погибала, за що слава козацькая на всім світі стала». Правда — за нами, а тому поет, що буде оспівувати наше славне минуле, тим самим навчить українців ненавидіти ворога, що заподіяв Україні кривду, коли розкаже їм, «чия правда, чия кривда». Тужачи за минулим, поет силу свого переконання в тому, що «слава не загине», черпав не з тої лектури, яка дала йому безпосереднє натхнення, а з мотивів і думок, що дали йому передусім народні історичні пісні про зруйнування Січі, що їх він мимоволі згадав, читаючи про запорозького вождя, і справді, коли Шевченко тужив за минулою славою України, зітхаючи, що «нема Січі, пропав і той, що всім верховодив», то тільки вторував словам народної пісні: «Ой не буде Січі-города однині і довіку; і тужачи, що «не вернуться», що «навіки пропали», так само народню тугу переспівував: і в народній пісні слідом за бажанням — «Коли б воно вернулося Славне життя козацькеє» висловлювалася сумна думка про неможливість вернути те славне життя: «...воно вернеться, як той (посіяний) пісочок зійде». Повна почуття гордості згадка запорозької пісні про «той час, як повсюди знали нас» спонукувала і його ствердити, що «слава козацькая по всім світі стала». І як у народі залишалася свідомість того, що «хоч пропали запорожці, так не пропала їх слава», так і поет вірив-співав разом із народом про те, що «слава не поляже». Його асоціації з народними думками, що знайшли свій вираз у циклі пісень про зруйнування Січі, були такі міцні, що навіть екскурс поета про його власне гірке становище, де він оповідає Основ'яненкові, як йому в Московщині «тяжко жити» «з ворогами», — не тільки вираз особистої скарги, а й вислів спільних із народом переживань, вторування словам тужливої запорозької пісні: «Ой, велик світ, а ніде прожити За вражими москалями».

Після вияснення ґенези і змісту цього Шевченкового твору мусимо ще раз вернутися до його літературної історії. В тексті цієї поезії повстала пізніше дуже важлива зміна: замість рядків про Головатого, починаючи від 1860 р. і до цього часу, в видаваних текстах стояло: «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине». Ще 1846 р. П. Куліш писав Шевченкові: «Ви вихваляєте Головатого, — особу не дуже важну і мало відому народові та історикам» — і радив переробити це речення, як подано вище.

Одначе, поправляючи свої поезії для друку 1858 р., Шевченко ради Кулішевої не послухав і слова про Головатого, як було і в попередніх двох виданнях, зоставив. Уже під час друкування «Кобзаря» 1860 р. — в грудні 1859 р. Куліш, як він сам оповідає, насилу «вкоськав Шевченка», щоб той «занедбав стишки з Головатим». Суперечить цим словам (у листі до Зуйченка, 1885 р.) трохи нижче сказане Кулішем, що Шевченко, «як чоловік розумний, добре бачив, що мусить так напечатати»: коли б бачив, то не треба б було його «вкоськувати». І нелегко (бо аж «насилу») вдалося цього досягти Кулішеві, бо ж постать Головатого, як символ української національної збройної сили, займає центральне місце в цьому творі, — для поета вона була вихідним пунктом творчого процесу. Поправка Куліша, яку цілі покоління цитували як Шевченкову думку, — зрештою, думку, якої не міг не поділяти Шевченко (про безсмертність української пісні), — в цьому контексті цілком зміняла ідею автора — загрозу москалям українською живою збройною силою, символом якої і був для Шевченка останній з її енергійних організаторів А. Головатий.

Ми вже говорили вище, що на Головатого поет мав свій власний вироблений погляд. У «Гайдамаках» Шевченко згадує про нього, як про майбутнього кошового, а може, й гетьмана (див. рр. 905—910), а в поемі «Сліпий» (в другій редакції «Невольник») устами осліпленого турками запорожця Степана, згадуючи про нову працю Головатого над організацією запорозького війська, каже: «Нехай йому Бог поможе!» Шевченко не тільки малював портрет Головатого, а й думав видати його літографією в Парижі. Він хотів представити Головатого на полотні, як «він стоїть сум-

ний коло Зимнього Палацу позаду Неви, а за Невою цитадель, де конав Павло Полуботок». Маючи видати його портрет, Шевченко лічив тільки на чорноморців, що вони зберуть на це гроші, протиставляючи їх українським панам, яких у листі до Кухаренка, де про це писав, називав «німцями проклятими».

Куліш глибоко помилявся, пишучи, що Шевченко, «бувши узенько вченим, зопсував один з найкращих своїх творів тим, що Головатого поставив апофеозом народньої жизні». Не вузенька вченість, а вражливість поетової вдачі та його переконання були причиною апофеозування ним Головатого. Шевченко мав свою рацію, якої Куліш не визнавав. Куліш іще 1844 р. писав Шевченкові, що «тепер не така година настала, щоб брязкотать шаблюками», бо «ляхів і татарву мов дідько злизав». Шевченко це знав; але знав також, що «дідько не злизав» іще тих «поганців», що панують. Як до історичної постаті Головатого, так само і до живих потомків запорозьких лицарів (Кухаренка і молодих кубанців у Петербурзі) Шевченка тягла не тільки романтична симпатія, а передусім свідомість тої ролі, яку вони, як організована сила, могли відіграти для збудженої до нового життя України в боротьбі з Московщиною.

Розглядаючи цей твір, належить відокремити в ньому уступ, де поет, сам відмовляючись співати, заохочує до цього Основ'яненка: він нібито не має «кебети», його колишній поетичний хист («голосок») «позички з'їли» [2], і він може здобутися, щонайбільше, на писання дрібних ліричних творів («Катерину» він написав не менше як півроку перед цим, а «Гайдамаки» хіба тільки задумував або почав писати). Цей уступ, безперечно, пригадує оду Горація до Агрипи, в якій поет скаржиться на свою нездатність оспівувати великі подвиги Октавіана й Агрипи, а за поета, що в силах це завдання виконати, вважає свого старшого друга Варія. Як Горацій, висловлюючи таку думку, одночасно кількома смілими рисами змальовує те, на що йому нібито бракує хисту, так само й Шевченко в елегійних, тужливих згадках про минуле, що попереджують його сумніви, сам собі видає свідоцтво видатного митця історично-романтичного жанру. Цей уступ належить пояснити так, що власне в той час він узявся був за написання «Гайдамаків» і, гостро переживаючи сполучені з виконанням свого заміру труднощі (і композиційні, і брак джерел, і ідеологічні), набрався переконання, що таке завдання під силу тільки досвідченому письменникові («тебе люди поважають, добрий голос маєш») та що опрацювання широкого історичного сюжету можливе тільки серед сприятливих обставин на Україні, а тут — Московщина, кругом — «вороги», «чужі люди» [3]. Знаючи Горацієву оду, він використав її як схему для висловлення подібних думок у посланії до Квітки. Оди Горація Шевченко знав, бо сам оповідає про порівнювання перекладів Гулака-Артемовського з їх латинськими оригіналами, яке відбувалося в його присутності (див. повість «Близнята»). Сумніви щодо свого творчого хисту Шевченко невдовзі переміг, бо вже місяців через два висловив у заспіві до «Кобзаря» надію, що його твори знайдуть «може й славу», а в створених за рік «Гайдамаках», оглядаючи результати своїх творчих зусиль, міг уже сказати: «Пан я над панами!» Те, що він накидав Квітці і чого той ніколи не міг виконати, Шевченко виконав сам. Таким чином посланіє до Основ'яненка — це також і автобіографічний документ, що відкриває нам вагання й сумніви, що завжди встелюють тернистий шлях творчих талантів.

Література й уваги. Про взаємини Шевченка з Квіткою див. у XI т. нашого видання (листи Шевченка до Квітки й примітки до них). Там же подано й літературу. Лист Куліша до Зуйченка про уступ із Головатим — у брошурі Яворницького «Матеріали до біографії Шевченка», Катеринослав, 1912. Цитати з народних пісень про зруйнування Січі взято з праці Н. Василенкової-Полонської; «Маніфест 3.VIII. р. 1775 в світлі тогочасних ідей» (Записки Істор.-Філол. Відд. ВУАН). Про відношення Шевченка до Головатого див. (за покажчиком імен) т. III творів Шевченка вид. ВУАН. Пор. також. «Культ Шевченка на Чорноморії» М. Садиленка в Збірнику «Шевченко», річник 2-й, ДВУ, 1930. Лист Куліша, цитований наприкінці у статті, див. у т. III творів Шевченка, вид. ВУАН, стор. 222.

3. 6-403

[1] Цієї форми ліричних поезій Шевченко охоче вживав. Пор. «Посланія»: М. Маркевичу, Гоголю, Козачковському, М. Щепкину, М. Вовчку й інші.

[2] Пор. у т. III в «Розритій могилі»: «Сини мої (українці) на чужині, на чужій роботі».

[3] Пор. з заспіву до «Кобзаря»: «Серце мліло, не хотіло співати на чужині» й дальші рядки.

Павло ЗАЙЦЕВ

Варшава

ШТРИХИ ДО БІОГРАФІЇ АВТОРА
(Павло Зайцев)

Зайцев Павло Іванович (23 вересня 1886, м. Суми — 2 вересня 1965, Німеччина) — український літературознавець і культурно-громадський діяч. Закінчив юридичний (1909) та історико-філологічний (1913) факультети Петербурзького університету. Ще студентом почав друкувати свої літературознавчі статті. У 1915—1917 рр. викладав українську літературу на нелегальних університетських курсах у Петербурзі. Після повернення в Україну повністю поринув у громадське й культурне життя, був членом Центральної Ради, начальником канцелярії генерального секретаріату освіти (1917), директором департаменту загальних справ міністерства освіти (1918), начальником культурно-освітнього відділу Армії УНР (1920). Одночасно співпрацював у кількох наукових установах та видавництвах: редагував журнал «Наше минуле» (1919), був редактором видавництва «Друкар» (1919—1920), у лютому 1919 року затверджений помічником головного редактора усіх видань Першого (історико-філологічного) відділу Всеукраїнської Академії наук. 1921 року виїхав до Польщі, де викладав у Варшавському університеті, був співробітником Українського Наукового інституту (Варшава). У 1938 році обраний дійсним членом Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка. З 1941 року жив у Німеччині, пізніше — у Канаді й Америці, був професором Українського вільного університету (Мюнхен).

Павло Зайцев як літературознавець сформувався ще у Петербурзі й Україні. Майже все своє наукове життя він присвятив дослідженню життєвого і творчого шляху Тараса Шевченка, став одним із провідних шевченкознавців XX ст. Розшукав і опублікував багато невідомих творів, листів і документів до біографії Шевченка, дослідив ряд проблем життя і творчості поета («Російські поеми Т. Г. Шевченка», 1913; «Перше кохання Шевченка», 1914; «Тарас Шевченко. Короткий нарис життя», 1920; «Шевченко і поляки», 1934, польською мовою), 1914 р. підготував за прижиттєвими виданнями і автографами й випустив у Петербурзі «Кобзар». У 20—30-х рр. Зайцев працював над підготовкою повного видання творів Т. Г. Шевченка у 16 томах (Варшава, 1934—1939, не вийшов 5-й том). Для цього видання вчений здійснив текстологічну підготовку творів Шевченка, розробив науковий апарат і написав низку ґрунтовних статей. Це зібрання творів Шевченка вважається одним із кращих у шевченкознавстві, увійшло до історії літератури під назвою «Видання П. Зайцева». Факсимільне його перевидання здійснене у 60-х рр. в Америці.

Перший том цього повного видання містив монографію П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка» — плід довголітньої наукової роботи вченого. Книжка друкувалася у Львові 1939 року, але світу не побачила: весь готовий наклад було знищено більшовиками після окупації Львова у вересні 1939 року. Вціліло лише кілька примірників. За цим текстом вийшла книжка «Життя Тараса Шевченка» (Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955).

Перевидання її нині в Україні є помітною віхою в нашому літературознавстві, розкриває і утверджує перед читачем новий, нетрадиційний образ Шевченка й водночас повертає із забуття добре ім'я її автора.

Олекса МИШАНИЧ

Київ



ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

НОВЕ ТРАКТУВАННЯ ТЕКСТУ ШЕВЧЕНКОВОГО ВІРША «ЗАПОВІТ», ЩО СТАВ НАРОДНОЮ ПІСНЕЮ, — ГІМНОМ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ *

У намаганні інтерпретувати, чи радше реінтерпретувати, відомі Шевченкові слова, висказані у «Заповіті»: «...а до того / я не знаю Бога», мушу заздалегідь застерегтися, що мої міркування обмежені виключно до цих слів, без наміру інтерпретувати слово Бог у Шевченковій поезії, аналізувати її духовність чи навіть релігійність самого поета. Та спершу варто б коротко й доволі селективно переглянути деякі коментарі та інтерпретації, подані у минулому. Більшість з них — дорадянських критиків, бо майже усіх радянських інтерпретаторів цих слів Шевченка можна звести до одного спільного знаменника, а саме: ці слова є виявом антиклерикалізму або й воюючого атеїзму поета. Очевидно, є тут теж винятки — варіанти, наприклад, хоч Максим Рильський і недалеко відходить від загальноприйнятної радянської інтерпретації релігійності Шевченка, він твердить, що Бог «у дозрілого Шевченка» — не «верховна істота», а символ «правди, справедливості, гармонії» [1].

Цікаво прослідити, як саме ці слова сприймали критики Шевченка і як їх спотворювали, фальсифікували або промовчували, пропускаючи у різних виданнях. Очевидно, однією з причин того є факт, що існують автографи цього вірша, у яких є відміни цих слів, як, наприклад, «А покищо я не знаю Бога», або як у виданні Руська письменність, де сказано: «ні Бога, ні чого» [2]. Та ми приймаємо вислів «а до того я не знаю Бога»

* Статтю академіка НАН України Л. Рудницького подаємо за виданням: Світова велич Шевченка // Наукові записки НТШ в Канаді. — Торонто-Львів, 1992.

У не так давно випущеному дрогобицьким видавництвом «Відродження» унікальному дослідженні (якому досі не було в нас аналогів) І. Волчко-Кульчицького «Історія села Кульчиць і роду Драго-Сасів (до 700-ліття села і 1000-ліття роду)» (1995) знаходимо стислу, але змістовну довідку про проф. Л. Рудницького.

«Рудницький Леонід — відомий науковий і громадський діяч США. Українознавець, професор Ля Сальського університету, секретар товариства «Свята Софія» і викладач українознавчих курсів Українського католицького університету при товаристві «Свята Софія» у Вашингтоні. Голова НТШ в Америці. Брав участь у багатьох міжнародних конгресах (Мадрид, Коніґштайн, Рим, Вашингтон та ін.), де порушував проблеми України, української католицької церкви. Починаючи від 1988 р., товариство «Свята Софія» виділило понад 45 тис. доларів на підтримку українських студентів із США, Канади, Польщі, Югославії, які навчалися в Українському католицькому університеті в Римі.

У 1993 році нагороджений премією ім. Івана Франка, яку йому вручив голова Спілки письменників України Юрій Мушкетик. Було відзначено, що Л. Рудницький — автор великої кількості статей про українських письменників, завдяки його старанням було здійснено переклад знаменитого «Собору» Олеся Гончара, написано дослідження «Іван Франко і німецька література».

Принагідно зазначимо, що згадана монографія має зацікавити широкі кола україністів і особливо етнографів. Сімсотлітні Кульчиці — це село, з якого походить гетьман П. Сагайдачний. Тисячолітній рід Драго-Сасів, пов'язаний з цим селом, дав Україні не лише Петра Конашевича-Сагайдачного, а й гетьманів Івана Сулиму, Павла Бута (Павлюка), Юрія Кульчицького — героя Відня 1683 р. З цим родом пов'язані сотні імен визначних представників української інтелігенції. До цього роду належить і проф. Л. Рудницький.

як канонічний, себто автентичний, бо в додатку до текстологічних підстав він, на нашу думку, найбільш логічно і закономірно підходить до контексту вірша. Щодо згаданих фальсифікацій, то слід тут нагадати, що вже Михайло Павлик у 1870-х роках картав народовців за те, що вони на вечорах в честь Шевченка переіначували ці слова на безглузде: «А до того — я вже знаю Бога» [3]. Ці слова Шевченка були і є навіть ще сьогодні дуже невигідні деяким консервативним колам. І тому вони спричиняли всякого роду контроверсії та давали у минулому антиклерикальну амуніцію крайньо ліберальним критикам, а нині — атеїстичні поштовхи марксистським шевченкознавцям. Інші критики знову ж, як Я. Демченко, стараючись зробити зі Шевченка догматичного християнина покрою російського православ'я та ворога українського самодержавства, відмежовували від поета всі його т. зв. «нецензурні» твори (в тому числі і «Заповіт»), оголосивши їх плодом незрілого серця й розуму та наївної побожності. Демченко писав, що Шевченко «не учит бунтовать. Он советует только молиться богу и надеяться на бога» [4]. Очевидно, таке пояснення позбавляє вірша всякого динамізму, всякої революційної стихії.

Цікаву інтерпретацію тих слів пропонує о. Гавриїл Костельник. Перелицьовуючи відомий вислів Тертуліяна: «Душа є природно християнська», Костельник висунув тезу, що, мовляв, «кожний поет вже по своїй природі релігійний». Він ствердив, що всі т. зв. «богохульні» вислови поета (а до них він, очевидно, зараховував і ці слова) ідуть від «душевної неврівноваженості» Шевченка. Костельник писав: «Коли, отже, знайдемо, в його творах вислів, що «бог спить» або що «бог сердитий», маємо се взяти за поетичні гіперболи, що стоять місто (замість) «бог неначе спить», «бог неначе сердитий». Поет бере те, що неначе єсть, так, мовби воно справді було» [5].

Тезу Костельника, що кожний поет вже по своїй природі релігійний, сьогодні прийняти не можна. Відкинув її Василь Щурат у своїх працях «Шевченко і Єремія та Святе письмо в Шевченковій поезії», але окремої інтерпретації згаданих слів Шевченка Щурат не дав [6]. Іван Франко, знову ж, полемізуючи зі Щуратом у статті «Шевченко і Єремія» (ЛНВ, 1904, ч. 4, с. 170—173), твердив, що «слова Бог, божий і т. п. суть у Шевченка радше поетичною фразою, образовим реченням, а не мають ніякого догматичного релігійного значення». Свою інтерпретацію слів «а до того я не знаю Бога» Франко подав не у цій полемічній статті, а у своєму перекладі «Заповіту» на німецьку мову, надрукованому в одному віденському часописі 1902 року. Там же згадані перекладені: (А до того / не хочу про жодного Бога знати) [7]. Ясно, що це не тільки переклад, а й інтерпретація, якою Франко старався загострити цей нібито богохульний характер цих слів.

Але так як консервативні кола мали труднощі представити Шевченка віруючим догматичним християнином, так і т. зв. прогресивні чи ліберальні критики не могли зробити з нього атеїста. Цікаво, наприклад, що Анатолій Луначарський вважав Шевченка по-своєму релігійним, таким, що не визнавав офіційної Церкви, її служителів, але вірив в існування Бога, Христа [8]. Інший критик того часу Калишевський дещо розвинув цю думку.

Поет ніколи не переходить на ґрунт виключно релігійних дум і настроїв; але у нього є якесь власне прояснення відношення до Бога; і там видовище людських страждань і зла потоплює поета в безвихідний розпач, його думка і чуття звертаються з скорботним покликом до Бога; тоді він, як і народ, посилає до нього свою тужну думку, тому що на землі ніхто не почує. Ви знайдете у нього багато щирого релігійного чуття. Для його сей Бог — близький, свій, котрому належить тут, на землі, вирішувати людську долю! Се не той недосяжний вседержитель, перед котрим падає ниць людина... Се Бог народний, Бог скорботних і зневажених [9].

Варто тут приглянутися до деяких праць радянських критиків, котрі коментували рядки «а до того / я не знаю Бога». У своїй праці «Атеїзм Шевченка» (Київ, 1962) Іван Романченко, інтерпретуючи згаданий пасус, твердить: «Шевченків бог мусить «понести» у синє море кров ворожу — тобто царів, кріпосників, панів, гнобителів, щоб поет у нього повірив». Згідно з цим критиком, «Заповіт» написаний з «атеїстичних позицій», а Шевченко — атеїст (с. 28—29). Подібно і Юрій Івакін у своєму творі «Ко-

ментар до Кобзаря Шевченка» (Київ, 1964) пише: «Варте уваги, що ці антиклерикальні рядки написані 25-го грудня 1845 року, тобто на різдво», і тріумфально додає: «Ось які думки про релігію володіли поетом у день найбільшого християнського свята» (с. 369).

Наступного радянського критика наводжу доволі обширно не тільки тому, щоб дати приклад полемічного тону, котрий доволі часто панує у сучасному шевченкознавстві, а й тому, що таке твердження, незважаючи на неакадемічний підхід автора, має, на жаль, чимало гіркої для української діаспори правди. Ось що пише шевченкознавець Володимир Шпак у праці «Сучасні фальсифікатори ідейної спадщини Т. Г. Шевченка» (Київ, 1974):

«У боротьбі за такого Шевченка, якого їм хотілося б, а не такого, яким він був, сучасні буржуазні фальсифікатори з піною на губах накидаються на дослідження радянських шевченкознавців, бо правда очі коле. Так, у газеті «Українські вісті» виступив зі статею протоієрей Бурко, який взявся доводити, що погляди радянських дослідників на Шевченка як на атеїста «не відповідають правді». Для цього він, неспокушений у знаннях художніх засобів переносності, на які багата поезія Шевченка, цитує його Заповіт:

Все покину і полину
До самого бога
Молитися...

і заявляє: значить, не заперечення бога, а визнання його як вищої справедливості бачимо в Заповіті. Він (себто Бурко) не згадує рядків, що йдуть вслід за наведеним уривком: «а до того я не знаю бога» (с. 126—127).

На жаль, цей феномен, що його тут так суто пропагандивно експлуатує Шпак, себто слова: «а до того я не знаю Бога» чи радше пропущення їх, — це немов якийсь Юда у житті українців на Заході. Ми боїмося тих слів, ми їх відкидаємо, ми їх часто пропускаємо і це діється не тільки на сторінках преси, а й у більш серйозних виданнях. Обмежимося тут до двох прикладів: на с. 72 підручника «Історія української літератури» Володимира Радзикевича, що його видала Шкільна Рада (Нью-Йорк, 1964) і який ще досі вживають у суботніх школах, поміщено змонтований автограф «Заповіту», у якому згадані рядки пропущено; виглядає, що Шевченко їх ніколи не написав. Другий приклад того роду недоліків знаходимо у праці Дмитра Бучинського «Християнсько-філософська думка Т. Г. Шевченка» (Лондон; Мадрід, 1962), де при аналізі вірша «Заповіт» автор наводить тільки рядки: «Все покину і полину / До самого Бога / Молитися...» (с. 180), а тих капосних «а до того...» не згадує. Того роду «інтерпретації» не тільки непотрібні, а й шкідливі, бо вони нечесні інтелектуально. А причина їхньої численості в тому, що ми досі не дали справжньої і переконливої інтерпретації цих слів Шевченка.

Дмитро Чижевський не займає особливого становища до тих слів, але під його впливом ціла плеяда шевченкознавців інтерпретує ці слова як вияв Шевченкового романтизму і прометеїзму. Шевченко — це романтик, і його романтичні гіперболи знаходимо у того роду висловах [10]. Немає сумніву, що така інтепретація згаданих слів є й історична, і логічна, і вона цілком не заперечує тут пропоновану розв'язку цього питання.

Василь Сімович у своєму виданні Кобзаря твердить, що ці слова означають наступне: «А до того часу, доки ворог на Україні, — я Бога не знаю! Бо ж як узяти всі поеми з 1843—1845 — скрізь поет проводить думку, що Бог — сторож правди; коли ж Україна без волі, то це неправду робить Бог, отже, він (Шевченко) його знати не хоче доти, доки Бог не покаже тої правди» [11].

Дуже подібно висловлюється про цей пасус теж Леонід Білецький: «А до того часу, доки ворог в Україні, я Бога не знаю. Думка, що Бог є сторож правди на землі, проходить через усі твори Шевченка. Коли ж Україна в неволі, то цю неволю допускає сам Бог. Тому поет є готовий відректись навіть від Бога, коли така несправедливість його народові дається» [12].

Отже, згідно зі Сімовичем, Шевченко ставить Богові ультиматум — доки Бог не покаже правди, доти Шевченко не хоче знати його, а згідно з Білецьким, дані слова є поетовим відреченням від Бога. На нашу думку, ні одна, ні друга інтерпретації не є задовільні.

Цю лінію продовжує теж і Богдан Романенчук, хоч він розглядає ці слова Шевченка як вияв поетового романтизму, вбачаючи у них, з одного боку, певне поетичне перебільшення (щось подібне до прометеїзму, висловленого Чижевським), а з другого боку, — вплив народного вислову «Я тебе і знати не хочу», що згідно з інтерпретатором, не є запереченням Бога, а радше виявом романтичного світосприймання. Не цілком переконливу інтерпретацію цих слів подав теж Григор Лужницький, твердячи, що слово Бог відноситься тут до «офіційного» бога, бога царів, гнобителів України, і саме того бога Шевченко не хоче знати і його відкидає. Інтерпретація Лужницького перегукується з розумінням цих Шевченкових слів А. Луначарським, хоч впливу тут, мабуть, ніякого немає [13].

Та, мабуть, найбільш оригінальна і, на нашу думку, найменш переконлива і найдальша від правди інтерпретація цих слів належить митрополитові Іларіонові, що він подав її у журналі «Віра й культура» (Вінніпег, ч. 1, 1960, с. 27—30). Опираючись на тому, що Лейпцізьке видання творів Шевченка з 1859 року пропустило слова «Я не знаю Бога», митрополит Іларіон аргументує ось як. Наводимо його слова про київське академічне видання 1949 року, що том І (с. 313) подає (так і деякі інші подають):

Все покину і полину
До Самого Бога
Молитися. А до того —
Я не знаю бога.
Поховайте та вставайте...

Лейпцізьке видання 1859 р. дає тут велику й високо цінну поправку, а саме (с. 18):

Все покину і полечу
До Самого Бога
Молитися... а до того
Поховайте, та вставайте...

Як бачимо, у першодрукові 1859 р. нема атеїстичного «а до того — я не знаю Бога», а є: «а до того поховайте та вставайте».

І далі Іларіон твердить: «Оригінал Шевченка за лейпцізьким виданням — і логічний, і віршово витриманий. Безумовно, хтось пізніше навмисне вставив «я не знаю Бога» і тим зіпсував і будову вірша, і Шевченкову ідеологію, роблячи з нього атеїста».

Відтак Іларіон розглядає слова «а до того» і, надаючи їм певної інтерпретації, повертає знову до суті справи, мовляв, хтось спотворив текст вірша: «Хтось невідомий вставив у Шевченків вірш «я не знаю Бога». І вийшла нісенітниця! Справді, зрозуміймо значення «до того» як «перше»:

Все покину і полину
До самого Бога
Молитися... А перше (до того)
Я не знаю Бога.

Розбита структура вірша: дано три рядки на одну риму: Бога — до того — Бога. Безумовно, останній рядок («я не знаю Бога») зайвий і грубо вставлений.

Та й у змісті нема логіки, і виходить неграматично:

До Самого Бога
Молитися... А перше (до того)
Я не знаю Бога...

Свою інтерпретацію Іларіон закінчує наступним пасусом:

> До Самого Бога
> Молитися... А до того (= а перше)
> Поховайте та вставайте...

Отже, до «Заповіту» хтось вставив атеїстичне «я не знаю Бога», а воно зробило це місце нелогічним. Знаючи, в якому стані були Шевченкові рукописи і як багато було різних «автографів», можна зрозуміти, як легко було вставити «я не знаю Бога».

Але на місці «я не знаю Бога», може, якийсь рядок і був, але зовсім загубився, і ми його не знаємо.

Бо є автографи, де пізніше й ніби рукою Шевченка написано: «я не знаю Бога». А є автографи і без того. У всякому разі, воно псує логіку вірша. Присланий у Лейпціг Шевченків вірш не мав цього «я не знаю Бога» і був логічнішим.

Ясно, що сам критик тут перекручує слова поета, а відтак інтерпретує їх на свій лад. Та найбільш цікаве явище, що митрополит Іларіон називає цей вислів Шевченка «атеїстичним», погоджуючись тут із радянськими шевченкознавцями, проти котрих він виступає.

У відповідь Іларіонові в журналі «Слово на сторожі» (ч. 3, 1968, с. 11—14, 32) появилася стаття Ярослава Рудницького «Слово «знати» у Шевченка». Рудницький інтерпретує Шевченкове «я не знаю» як «не розумію», «не понімаю», «не можу збагнути розумом» і таким способом старається пояснити слова поета. Але ці намагання Рудницького недалеко відходять від лінії, що її устійнили Сімович і Білецький.

Розглядаючи коментарі та інтерпретації цих слів Шевченка, можна ствердити, що головна проблема тут, що інтепретатори або мотивовані ідеологічними чинниками, як, наприклад, більшість радянських критиків і митрополит Іларіон, або зосереджувалися тільки на згаданих рядках (Сімович, Білецький, Романенчук), або навіть на окремих словах (Лужницький — на слові «Бог»; Я. Рудницький — на слові «знаю»). Досі ніхто не проаналізував цих слів детально у контексті цілого вірша й цілої творчості Шевченка [14], і може, це й причина, чому ці слова такі контроверсійні [...]

З першої строфи, чи навіть з першої стрічки, ясно, що дія другої строфи відбудеться десь у майбутньому, після смерті поета, після його похорону. Друга строфа (якщо приймаємо тут поділ вірша на строфи), чи, може, радше вісім середніх рядків, — це суб'єктивна вставка поета про себе, про його життя після смерті, про його особисте відношення до Бога. Перші й останні вісім рядків сказані до Бога. Перші й останні вісім рядків сказані до земляків поета, а вісім середніх — про нього самого; вони є в описній формі, а не в наказній, як перша й остання строфи. Коли усвідомимо, що слова «...а до того — / Я не знаю Бога» відносяться до післясмертного буття Шевченка, тоді вони набирають цілком іншого значення, ніж те, що його старалися надати їм Шевченкові критики: після смерті поета його душа не буде допущена до Бога, аж доки Україна не стане вільною. Слово «не знаю» тоді розуміється у сенсі не пізнаю Бога, але не тому, що поет Його не хоче знати, а тому, що його душа не буде допущена до Божої присутності, бо вона не сповнила свого завдання тут, на землі» [15].

Така інтерпретація у контексті цілого вірша [16]. Але слід додати, що цей мотив недопущення поезії. Нагадаємо тут, як приклад, поему «Великий Льох», написану в той же час, що і «Заповіт», у якій три душі змушені блукати над світом тому, що вони хоч і несвідомо, але все ж таки провинилися супроти України. Цей мотив є центральною думкою другої строфи «Заповіту». Він побудований на народному повір'ї, що душа після смерті ще довго кружляє над місцем свого туземного життя. Мабуть, з цього повір'я виріс звичай поминати померлого в третій, дев'ятий, сороковий дні після смерті. Цей звичай дуже старинний, і його досліджували вже у древніх часах. Згідно з легендами, пояснення цього звичаю шукав уже Авва Макарій, єгипетський пустинник IV століття, і ця легенда була відома серед народу у різних варіантах. Знав про неї, напевно, і Шевчен-

ко (хоч цього не можна доказати), немає сумніву, що він був добре ознайомлений з тим християнським звичаєм (практикованим на Україні), який виріс із згаданої легенди. Та, мабуть, найяскравіше відчуваємо цю віру Шевченка у післясмертне життя і у завдання, що йому прийдеться сповняти, коли він умре, в поемі «Кавказ». Ось його слова до Якова де Бальмена, якому присвячена поема:

І тебе загнали, мій друже єдиний,
Мій Якове любий! Не за Україну,
А за її ката довелось пролить
Кров добру, — не чорну; довелось запить
З московської чаші московську отруту.
О, друже мій добрий, друже незабутий!
Живою душею в Україні витай,
Літай з козаками понад берегами,
Розбиті могили в степу назирай,
Заплач з козаками дрібними сльозами,
І мене з неволі в степу виглядай!

З контексту цих рядків ясно, що ці начебто контроверсійні, богохульні слова Шевченка не є виявом ні його «воюючого атеїзму», ані навіть його «прометеїзму». Вони говорять тільки про стан тимчасового, завішеного в часі, недопущення поетової душі до Бога і тим самим є виявом глибокої релігійності автора. На підставі поданої інтерпретації цих слів можна сміло говорити про Шевченка як про християнського поета-містика у найкращому традиційному значенні цього слова.

Леонід РУДНИЦЬКИЙ

Філадельфія

[1] *Максим Рильський.* «Поэзия Тараса Шевченко», у книжці «Тарас Шевченко» (Москва: Изд-во АН СССР, 1962), стор. 47.

[2] *Ю. Романчук.* Руська письменність. Твори Тараса Шевченка, т. І (Львів: накладом Товариства «Просвіта», 1912), стор. 515. Про автографи «Заповіту» пише Леонід Білецький у виданні: Кобзар, т. 2 (Вінніпег: УВАН в Канаді, 1962), стор. 438—440.

[3] Див.: Шевченкознавство. Підсумки й проблеми (Київ: В-во АН УРСР, 1975), стор. 54. Там же цінні інформації про автограф цього твору, стор. 546 і примітка.

[4] *Я. Демченко.* Оклеветание Шевченка некоторыми патриотами (Киев, 1910), подаємо за: Шевченкознавство. Підсумки і проблеми, стор. 109: «...не вчить бунтувати. Він радить тільки молитися Богу і надіятися на Бога».

[5] *Гавриїл Костельник.* Шевченко з релігійно-етичного становища (Львів, 1910), стор. 12.

[6] *В. Щурат.* Святе письмо в Шевченковій поезії, видав М. Петрицький (Львів, 1904).

[7] Подібно переклали ці слова англомовні перекладачі Шевченка. Див.: Л. Рудницький. Шевченко в англійських перекладах, т. 187 (Нью-Йорк: ЗНТШ, 1976), стор. 116—126.

[8] Шевченкознавство, стор. 115.

[9] Там же.

[10] Див.: *Дмитро Чижевський.* Історія української літератури (Нью-Йорк: УВАН, 1956), стор. 438—440.

[11] *Тарас Шевченко.* Кобзар (Вінніпег: Комітет Українців Канади, 1971), стор. 205, примітка.

[12] Див.: *Тарас Шевченко.* Кобзар, т. 2 (Вінніпег: УВАН в Канаді, 1952), стор. 439, примітка.

[13] Богдан Романенчук і Григор Лужницький кількакратно аналізували ці свої тези на літературознавчих викладах Філії УКУ у Філадельфії наприкінці 1970-х років. Тут слід згадати ще інтерпретацію цих слів, що її подав Юрій Мулик-Луцик у статті «До мети й методів дослідження мови творів Шевченка», у якій він зачисляє цей вислів Шевченка до т. зв. стилістичних «квазі-прометеїзмів» і картає тих шевченкознавців, котрі їх промовчують, вважаючи за вияв атеїзму Шевченка. Самі слова «я не знаю Бога» — це, на думку автора, «теодицея» Шевченка, і він коментує їх так: «Шевченко каже, що коли Україна буде звільнена від ворогів, то тоді він полине до самого Бога молитися, «а до того (поки це станеться) я не знаю Бога»; у народній мові вислів «не знаю» означає: не признаю, не хочу признавати, вирікаюся лише тоді, коли при ньому стоїть слово «знать»: «Я тебе знать не знаю!» У Шевченка ж є лише «не знаю». Однак Шевченко таки знає Бога, тобто знає про Його існування, яке він визнає, і знає ім'я Бога». Врешті, Мулик-Луцик твердить, що цей вислів означає: «доти не розумію Бога, не можу збагнути Божого Промислу». — Новий літопис-квартальник суспільного життя, науки й мистецтва, ч. ІІ (Вінніпег, 1964), стор. 14—18.

[14] Спробу такого роду інтерпретації зробив Жан-Поль Химка у своїй промові «Розмова Шевченка з Богом». «Шевченко... каже, що після смерті він ще далі хоче, як той Перебендя, розмовляти з Богом. І він далі буде гніватися на Бога — бо не буде молитися, не буде Бога знати — аж поки настане час кари...»

[15] Тут слід відзначити, що Ольга Павлюх-Гузарева у своїй статті «А до того — я не знаю Бога» (Вісник, Місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя, т. 11, кн. 4. Львів, 1934, квітень, стор. 291—301) твердить, що «всі відомі інтерпретати Заповіту якось дивно пояснюють ці слова: «Все виходить щось наче хула, а цеж зовсім щоінше». Її інтерпретація покривається з запропонованою тут, хоч вона не подає аргументів на своє твердження. Рівно ж цікаво звернути увагу на інтерпретацію цих слів Джона Панчука, що він опирає її на порівнянні «Заповіту» з «Прометеєм» П. Б. Шеллі. Див.: Джерзі-Сіті-Нью-Йорк: В-во «Свобода», 1965, стор. 16—18.

[16] До інтерпретації цих слів слід взяти до уваги лист Шевченка до Анастасії Толстої з 9 січня 1857 р., у якому поет аналізує людське щастя і ролю християнства у своєму житті. Особливо цікаві тут його слова: «Я тепер чувствую себя если не совершенным, то по крайней мере безукоризненным христианином» (Я тепер себе почуваю якщо не цілковитим, то хоч бездоганним християнином). Шевченківський словник у двох томах (Київ: В-во АН УРСР, 1979) цих слів не коментує.

ДО СПРАВЖНЬОГО ШЕВЧЕНКА *

Спроба уточнення визначення поняття «народний поет»

I

Ані великою помилкою, ані надто химерним парадоксом не буде твердження, що Тараса Шевченка — живого і несмертного — уздріли ми допіру по історичній провесні 1917 року. І з того часу вдивляємося все напруженіш і уважніш в його невпинно зростаючу постать.

Потрібне було аж тектонічне зрушення історії, потрібен був аж пломінь того вогню, що в нім «Її, окраденую, збудить», потрібні були аж «мартівські» іди України, щоб в димові і пожежах революції, з першими судорожними відрухами поволі притомніючого Лазаря, побачили ми, здавалося б, знайоме, але яке ж відмінне обличчя, і відчули тисячократно спотужнілий, палючий і спалюючий дух.

Тільки ми, читаючи тепер, напр. Костомарова, як то «муза Шевченка роздирала завісу», як то «і страшно, і солодко, і болюче, і сп'янююче було зазирати туди», — вповні, а навіть ще гостріше уявляємо собі враження перших слухачів його поезії, враження його сучасників. «Волосся настовпужилося в мене на голові», — писав старий Основ'яненко. «Широко він обняв Україну з її могилами кривавими, з її страшною славою... і з того часу всі в нас поділились на живих і мертвих», — пророчо додав Куліш.

Кажу: тільки ми, себто покоління мартівських ід і наступні.

З родоводами чільних людей нашої нібито-селянської нації треба бути взагалі дуже обережними, щоб не повторювати кепського анекдоту про також ніби «мужицьке» чи там «різночинське» походження Коцюбинського, який теж ще досі уходив, поруч Стефаника, за мало не «класово свідомого» співця «батрацької недолі». Як тепер усталено, Коцюбинський, що за життя лише натякав фанатичним мужиколобам про своє боярське походження, не робив жодної, як витикав йому Єфремов, містифікації естета. І по мечу, а ще більш по кужелі був він таки дуже доброго й дуже старого коріння тай годі.

Не треба й занадто дослівно брати Шевченкового прізвища та все валити на його багатостраждальне кріпацтво. Бо, передовсім, не приймав він його і не прийняв аж до смерти фізично, ані морально, ані особисто, ані національно. «З затиснутими п'ястуками ліг він в домовину» — так в найсвітлішім — у пізнішого лідера есерів — моменті національної свідомости писав колись про Шевченка покійний Микита Сріблянський-Шаповал.

* Вступне слово на академії Української Студентської Громади у Варшаві 1937 р. Вперше опубліковано в книзі «Літературні спостереження». Скорочене перевидання. — К., 1994. Дет. про автора див. статтю В. Качкана в цьому номері журналу.

Людину, що ціле життя шукала дороги до «прадідів козацьких», до побіди і потуги, поета, що в його творах образ «вміти панувати» звучить як лейтмотив, від юнацьких коломийкових поем почавши й на пізній ямбічній ліриці скінчивши, — таку людину й такого поета не треба безустанку називати «мужицьким бунтарем», чи там «співцем кріпацької недолі». Не годиться, як казали у нас у старовину.

Був бо він — *паном*, та ще й он яким. Був він ним і в нашій літературі, що мала титульованих і нобілітованих, і в нашій історії. Епітет «мужицький» чи не вперше застосував до нього в недвозначно, хоч і підсвідомо-згірдливім, типово-інтелігентськім тоні саме злий геній «пропащого часу» *. Серед панів і панків, що нагвалт робили з Шевченка «мужика», — перше місце, без сумніву, належить панові професорові Драгоманову. Франко назвав професора Gente Ruthenus — natione Rusus. Але ось що бачили в Шевченкові не-рутенці з роду, а таки правдиві москалі.

Ось що говорить [...] Іван Тургенєв: «Широкоплечий, кремезний Шевченко являв суцільну постать козака... Про життя своє на вигнанні промовчував... Почуття гідності (Тургенєв називав це «самолюбієм») у Шевченка було дуже сильне... без нього, *без віри в своє покликання він неминуче загинув би на своїм закаспійськім вигнанні...* Переконання, що запали йому в душу з дитинства, залишилися *незахитано-міцні...* При такім почутті гідності була в нім незфальшована скромність... Взагалі, була то натура пристрасна, широка, здушена, *але не зламана долею... поет і патріот»*.

А ось враження поета Якова Полонського: «Навіть убрання його — щось вроді жупана і високої шапки — не могло тоді (десь коло 1860 р. — *Е. М.*) вразити мене екзотизмом: такі людові костюми щодня попадалися на Невськім (Проспекті), як рівнож в товаристві, серед пишних пань і фраків... *Шевченко зовсім не робив враження людини прибитої долею:* він поводився просто і вільно, і ніколи не ніяковів, як то буває в осіб, фортуною покривджених і тому опанованих бісом постійної амбітної гризоти. Кажуть, що хитрість характеристична риса малорусян; Шевченко в такім разі був би *різким винятком з загального типу, бо ж* він був людиною у вищій мірі нелукавою, загально-одвертою й навіть безстрашною в тім сенсі, що його непоміркована мова часто-густо змушувала інших тремтіти за нього, або затулювати вуха й втікати... Він жив стремлінням і тим козацьким духом, що був його душею... Відвідуючи Шевченка, я довідався з його розмов, що він не любить нашого Пушкіна і то не тому, щоб вважав його за плохого поета, лише просто тому, що Пушкін — був автором поеми «Полтава»: Шевченко дивився на Кочубея, щонайменше як на донощика... Даремно я переконував Шевченка, що — з своєї точки погляду — Пушкін мав рацію... та Шевченко тим сильніше лаяв Пушкіна, чим палкіш я його боронив...

Шевченко був не з тих, що легко мирився з інакодумцями, надто, коли предметом тих думок чи дискусій була його *Батьківщина.*

...Пам'ятаю також, що на Катерину II Шевченко дивився лише як на винну запровадження на Україні кріпацтва — і більш знати нічого не хотів, ні чути, ні бачити».

Якось слабо в'яжуться з «канонічною» іконою «співця мужицької недолі» ці портрети, [...] зарисовані більш, аніж, мовляв, об'єктивно.

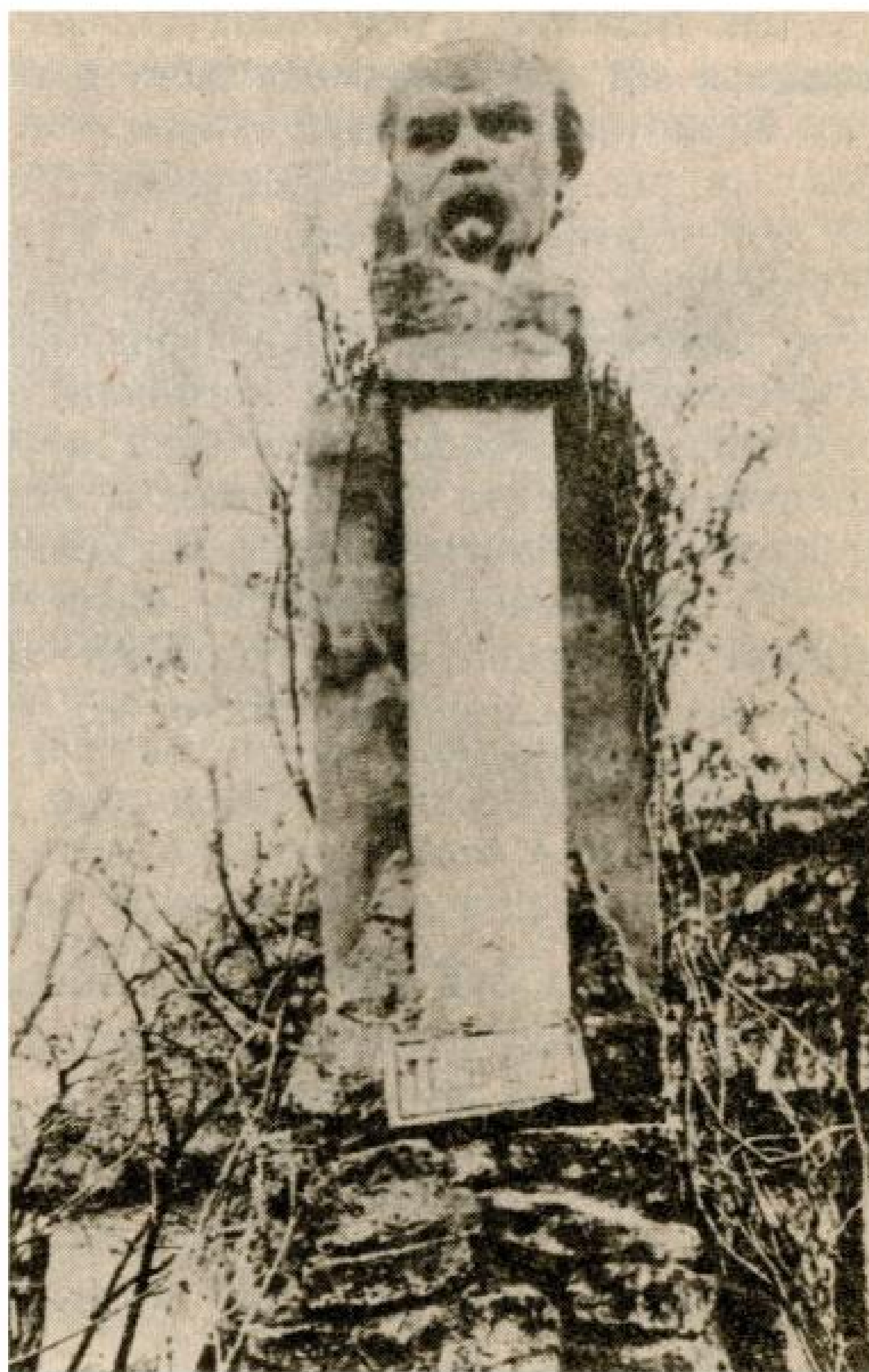
Цей «мужик» — певно не за своє лише «мужицтво» був прийнятий в салонах тієї найвищої інтелектуальної еліти імперії, що формально жила більш-менш спільним життям з Заходом. І серед тієї еліти «мужик» Шевченко не лише почувався рівним, а й був загально шанованим, як, словами Тургенєва кажучи, «поет і патріот» країни, що її значно менш від Тургенєва «русский» Лермонтов називав в р. 1840 «печальною отчізной» того племені, яке —

У чуждых опоры не просит
И в гордом покое
Насмешку и зло переносит.

* В монументальній Біографії Кониського подається друге прізвище Шевченка — Грушівський.

Цей «мужик» вмів не лише заховуватися, як рівний, серед багатьох титулованих і славнозвісних, а й вмів серед них заховати духову дистанцію і духову височину, що відрізняють генія, навіть і в товаристві молодого Льва Толстого, з яким, до речі, познайомили його 8 квітня 1858 року в польськім домі Крунєвіча.

Вистачить зацитувати взятий навмання уривок з «Щоденника» як ось: «З театру зайшов я до Білозерського й застав у нього Кавеліна. З розмови про минулу й майбутню долю слов'ян перейшли ми до психології та філософії і просиділи до 3-ої години ранку» (22.IV.1858 р.). А. Кавелін був видатний філософ-правник, професор петербурзького університету і, до речі, дуже антицаристських переконань.



Пам'ятник Т. Г. Шевченку в с. Настасові Тернопільського району, відкритий 1970 року

Аджеж ні для кого не є таємницею, що 80—90-ті роки минулого століття, врешті і особливо останні десятиліття перед роком 1917, не виключаючи й доби р. 1905, можна загально окреслити як заникання в нашім суспільстві шевченківських емоцій, пізніш щось подібне до особливого паралічу відчуття Шевченка. Може, навіть не так його творів, як передовсім промінюючої крізь них особистості поета.

Про ніякі «роздирання завіс» і «настовпужене волосся» біля 80-х років м.с. вже не було й мови.

Про те, що устами Шевченка, мовляв Куліш, «увесь наш нарід заспівав про свою долю» — вже майже ніхто не пам'ятав. «Нарід» був тоді всього лишень російським «народом», себто «бєднєйшім крєстянством», отже, і поезія Шевченка зробилася чимсь в ролі додатку до етнографічного фольклору, а самого поета, здавалося, вже раз назавше, пошито було в «співця селянської недолі», «поета самоука», «бунтаря», літературного Кармелюка...

Валуєвський указ і по-валуєвські практики щодо «присипляння» і «окрадання» — дали свої наслідки. Міркою цієї приспаності і окраденості суспільства щодо Шевченкової спадщини може служити такий людський документ, як, напр., драгоманівська брошура: «Шевченко, українофіли і соціалізм», при якої читанні тепер у нас теж «настовпужується волосся», хоч, розуміється, зовсім з інших, аніж у Основ'яненка, почувань.

Звичайно, були й тоді Кониський і Антонович, Франко і Грінченко, який м. ін. був автором першої по 1905 р. живої праці про поезію Шевченка, був, врешті, батько сучасної шевченкології — Доманицький. Але ми тут говоримо не про винятки, а про загал суспільства, про те просвітянсько-драгоманівське тло, якого нездолані рештки бачимо й досі.

На тім тлі і в тій атмосфері покалічена цензурою і впень закобзарена суспільством поезія Шевченка обернулася в вельмишановну, але майже мертву реліквію, а образ Шевченка сплющився і завмер народницькою іконою, перед якою час від часу відбувалися нелегальні і безнадійно-панахидні відправи. На іконі тій, в згоді з народницькими канонами, лауреат академії мистецтв і академік гравюри фігурував у відповідній канонічній уніформі, себто в шапці і кожусі, що сталися зловісним *символом* на довгі десятиліття.

Як далекою є ця ікона тій живій постаті, що за ці трудні роки навчалися ми і привчаємося бачити в Шевченкові!

Коли читаємо тепер у листі Куліша до дружини від 8 червня 1857 року, в рік повороту Шевченка з заслання: «Маркевич (син історика. — *Е. М.)* ходить по Петербургу в жупані, в шараварах, в кучмі й кобеняку, збуджуючи запальну сенсацію серед джигунів і джигуних», а «Макаров теж замовляє собі таке вбрання», — то бачимо, як же фатально відбилася *на уяві цілого покоління* зовнішня дрібничка: випадкова, одна з останніх, фотографія Шевченка в тодішнім попросту *моднім* убранні, яке Шевченко носив, безперечно, з певним пієтизмом чи, може, викликом, мовляв «почванитися перед московками».

Ті зовнішні, здавалося, навік закляклі, навіки забронзовані народницькі акцесорії тепер нарешті знято з Шевченка враз з їх психологічними наслідками. Знято без ніякої шкоди не то національної, але навіть і «народної».

II

Шевченко був «бунтарем», лише бунтарем в тій гігантичній області, що зветься романтизмом, беручи істоту, сенс і значення цього явища в історії культури якнайширше.

Колись у не дуже вдалій, бо написаній по-російському (певно, лише для княжни Варвари Репніної), своїй поемі одштовхувався він досить іронічно від Байрона. Розуміється, Шевченко мав до того підстави. Але з тією парадоксальністю, яку визначає справжнє життя, можна твердити, що при цілій несхожості їх, — лінія, що сполучає ім'я Байрона з кількома іншими романтиками на сході Европи, найбільш, може, просто і безпосередньо йде саме до Шевченка, а не, приміром, до трагічно-поверхового, зовнішньо-блискучого Пушкіна чи навіть — до глибокого, але істотно-відмінного від Байрона — Лермонтова.

Той духовий, передовсім етично-творчий, ладунок, що логічно допровадив автора «Чайльд Гарольда» до вояцької смерті в як же глибоко-символічній боротьбі — не за сучасну йому Грецію, лише за древню колиску нашого світу — Елладу, той самий ладунок, може, ще більш сконцентрований, більш динамічний, носив в собі й Шевченко. Можна говорити лише про різне *упостатнення* тієї духової енергії, про відмінні форми її реалізації.

Тема «Шевченко і романтизм» є темою складною і занадто ризикованою, особливо при коротких сформулюваннях.

Але хай вільно буде поставити в формі запитання здогад, чи не був же романтизм, як явище історичне, бунтом — одідиченої нами від *антики* — особистості, загроженої зловісним наступом «прогресу» всілякої механістики, наступом гальванізованого темними силами ідола матерії, ідола колективно-розкладової безобличності, безособовості? Тієї безформеної, заразливо-трупної, смертоносної потвори, що під псевдонімом «гуманізму», «просвіченості», «соціалізму», загалом матеріалізму, поглинала всяку особовість, отже, й національну, всяку органічність, отже, й культурну, всяку історичність і всякий лик, отже, «образ Божий».

Романтизм теоретично обіймає кінець XVIII і початок XIX століть. Це німецька Sform und Dzangperiode, що вибухнула з туманного ядра німецької містики і глибоких покладів німецького середньовіччя. Це Johann Gothfried Herder з його історіософічними візіями і Strinnen der Vollker, що, безперечно, були зразком для передшевченківських збірників українських народних пісень. Це — відроджена гердерівська Humanitaet, що була — в певнім аспекті — сигналізацією сучасного націоналізму... Це — Фіхте, Новаліс, Шатобріан... Так, все те кульмінаційні точки філософії і здійснення романтизму.

Але романтизм як реакція духа на матеріалізм, на матеріалістичний тоталізм був значно ширший і грандіозніший, істотніший, особливо в тій області, де панував і прометействував Шевченко, отже, області народу, нації, її культурно-історичної особовості та її історичної долі.

Як «автомізуюча» філософія батька матеріалізму Демокріта була (зрештою, лише дрібним епізодом) у сфері античної культури, так у сфері тієї ж, одідиченої нами, культури був вже і романтизм з його мітами про боротьбу титанів і вічну плодотворчу чинність матері-природи.

Романтизм живе в середньовіччю і ренесансі. Він чуйно стоїть на сторожі людини і народу, лише не в змеханізованім і деградованім значенні цих слів з минулого століття. Від Еразма з Роттердаму до Фейєрбаха, до звульгаризованого «мавп'ячого» дарвінізму, від Спінози до Маркса і його російських коронованих і некоронованих наступників — сили абсолютного зла безнастанно намагалися детронізувати людину як образ і подобіє Бога, перетяти зв'язок людини з божеством, видихнути, видмухнути з неї те живе, що вдихнув був в Адама Творець, і спровадити людину назад, до тварини, до глини, до мертвої порохніючої матерії. Цей останній експеримент, не без успіху, переводять совєтські смертороби.

Романтизм XIX ст. був *пророчим* бунтом проти того страшного, що непомітно набрякало в знерухомленій, знечуденій і заколисаній всілякою оффенбахівщиною Європі, того, що досягло максимального напруження у 80—90-х роках і, нарешті, — крізь вирву великої війни вирвалося на поверхню передовсім там, де абсолютне зло — століттями — не находило для себе спротиву.

З тіла вже наполовину мертвої, урочисто оголошеної за «неісторичну», нації зроджений чудом, зроджений наперекір, мовляв, «законам» канонізованого матеріалізму і раціоналізму («буття визначає свідомість»), Шевченко і як поет, і як особистість, був *живим* запереченням тих «законів». Може, внутрішньо найправдивіше втілення романтизму, він, цей ніби «мужик», здолав — крізь всі лаштунки петербурзької імперії Миколи I — уздріти її дійсну, потенціально-большевицьку диявольську суть.

Крізь лаштунки, які враз з «декабристами», з Пушкіним, з ліберальним дворянством, з свіжовипродуктованим слов'янофільством та народництвом і іншою орнаментикою, — засліпляли і знечулювали голови багатьох, дуже багатьох панів з освіти і з уродження. Він — бувший кріпак — вогнем своєї романтичної душі, інстинктом своєї благородної раси і чуйністю своєї вірної крові — відчув і закипів таким гнівом до псевдоімперської потвори і такою любов'ю до свого загроженого народу, що і цим гнівом, і цею любов'ю народ його віджив, живе і житиме.

Щось дуже глибоке, щось дуже древнє, немов гомерівське, таїться в його своєріднім, пластично-намацальнім, позбавленім всякого месіаністичного туману, романтизмі. Можна було б назвати той романтизм реалістичним, коли б таке окреслення мало мистецький сенс і не було так скомпрометоване численними Бєлінськими.

При цілій своїй вибуховості і вулканічності поезія Шевченка є, однак же, в якімсь сенсі так космічно-згармонізована, так органічно-формена, що мимоволі той її романтизм хотілося б окреслити як романтизм античний, формою і тоном, безперечно, ближчий, скажім, до Вергілія, аніж до Байрона.

Романтизм Шевченка з якоюсь античною простотою ніколи — навіть в найбільш ніби містичній спробі, як «Великий Льох», — не відривається від землі, від матері-землі, ще стисліше — від України. Він якось по-античному свято, незломно вірить в її невичерпально-родючу, творчу силу, в незрадливий колобіг — оту античну циклічність — весни і осени, літа й зими. Тому якось не разять поруч себе, а навпаки, органічно поєднуються в одну цілість Гонта й «Садок вишневий», кривавий бенкет Тараса Трясила й цінціннатське «Поставлю хату і кімнату». Так і здається, що після реву чорноморських бурунів, після «пекла Скутарі», після «козацької плати» — грізний переможний Гамалія поверне Україні звільнених з неволі синів і — хто знає? — може, опиниться біля плуга, на пасіці, в холодку... І це зовсім не тому, що українець любить «відпочити» — ми знаємо, що ті хуторяни вмить обернуться в генералів і адміралів знову. По Шевченкових героях, що завше є люди (в Шевченківськім значінні того слова), герої інших його романтичних сучасників — при всій їх мистецькій і моральній правдивості — видаються — трохи штучними, трохи, подекуди, театральними.

Так. Він був «бунтарем», тільки не в тій «селянській», соціально-звуженій площині, до якої його ласкаво припасували (та й досі припасовують) передовсім люб'язні земляки.

Поет, в якого словнику либонь найчастіше зустрічаємо такі слова, як «слава» (улюблене слово!), як «лицарство», як «прадідівська земля» і «кров», що нею вона «напоєна», ті «la terrect lesmors», до яких на заводі Європи покоління XX ст. дійде остаточно геть пізніше, вже за нашої пам'яті, — такий поет є дуже далекий від обожуваного за російськими зразками, а в українському сенсі — глибокофальшивого «мужицтва». Наш бо селянин, двигаючи на собі почесний тягар вікових *національних* обов'язків і бувши фактично спадкоємцем періодично відмираючої шляхти, — є може, найбільшим аристократом серед селянства Європи. Адже ж ще р. 1827 подорожник-чужинець, описуючи селянське весілля, нотує, що «барвінком і рутою українці обвивають *предківський меч*, який, як жезло путьоводне, несуть перед молодятами і до церкви, і з церкви» *. А в VI віці од Р.Х. — туземці України, що їх Геродот називав скіфами, мали попри культ Землі — дружини Зевеса (як пише Геродот), також культ Меча, який був ідолом. Від VI в. до Р.Х. і аж до XIX в. по Р.Х. — такою є міра того аристократизму і тієї культури. І що ж є підставою їх, як не органічна *тяглість* контакту з власною землею. До цього щойно і реставруючи правдивий культурний сенс так довго забріхуваного поняття «селянин».

Що ж говорити про «селянськість» на тій землі, де — беручи в історичній перспективі — ціла історія зводиться до періодичного перековування селянського плуга на лицарський меч і навпаки.

...Щоб дорисувати цей ледве нашкіцований профіль живого Шевченка, а не іконописно-народницької і вже, на щастя, безповоротно минулої фікції, додам, що 18 лютого 1860 року, себто за рік до своєї смерті, цей великий українець з стислою простотою і пророчою відповідальністю справжнього генія написав в своїй автобіографії: «Історія мого життя складає частину історії моєї батьківщини».

Недарма і Тургенєв, і Полонський в своїх спогадах про Шевченка ужили слова «козак». Воно в половині XIX ст. ще носило на собі національний і, що дуже важне, *елітарний* відблиск провідної верстви України XVI—XVIII століть. Вкладаючи своє життя в історію своєї батьківщини, «кріпак» Шевченко був свідомий свого творчого «обаполи времени» пов'язуючого чину.

Бо був він, повторюю, козак, себто пан, та ще й над панами, що одразу загетьманував над всіма тими Гребінками, Галаганами, Лизогубами, Макаревичами... Недарма — дехто з них називав його «отаманом».

Був він свідомий, що своєю визвольною, переможною, панівною поезією випростує тих, що «похилились», що зробилися «душевбогими», відродить самий *інстинкт* панування:

Може зійдуть і виростуть ножі обоюдні,
Розпанахають погане гниле серце трудне
І вицідять сукровату, і наллють живої
Козацької тії крови, чистої, святої...

До «рабів незрячих — гречкосіїв», до «німих підлих рабів», до «підніжків» і «овечих натур», до «капусти головатої» різних повітових «громадівців», до «мільйонів полян, дулібів і древлян», як стисло в «Юродивім» окреслює він українську національну дійсність, до «недолюдків», — він вогненний видає наказ: *«Будьте люди!»*, «Схаменіться!» — яке глибоке й яке ж стисле це слово! — відчуйте той сором, що Я відчуваю за ваше внутрішнє каліцтво, каліцтво недолюдків, неповних, часткових істот. Аджеж ви — «козацькі діти», «лицарські сини».

* *И. Кульжинский.* Малороссийская деревня. — Москва, 1827.

«Будьте люди» — в устах Шевченка то велике слово бути «людиною», бо то — «образ Божий», а він, як правдивий геній, носив у собі полум'яну віру в Бога.

«Будьте люди» — значить, будьте народом; будьте нацією так, як ваші славні козацькі прадіди.

«Отамане, — пише він з кінцем 1844 року до Кухаренка, — якби ти знав, що тут робиться!.. *Козацтво ожило!* Оживуть гетьмани в золотім жупані, прокинеться доля, козак заспіва».

Це була його вічна мрія, що от-от мала втілитися — то в Петербурзі серед молодих земляків, яких там повно було, то в Києві навколо кирило-мефодіївського жертовника... І на засланні вже, все ж таки, —

...Іноді старий козак
Вернеться грішному...

Він не дочекався втілення. Болюче коротко, трагічно-хутко перед нашими вже очима сліпучим, здавалося, навіки реальним видивом майнуло те чудо. 1917 року сталося:

Трупи встали
І очі розкрили.

Під звуки національного гимну, що в нім пурпурово яріє історично-шевченківське «покажем, що *ми браття козацького роду*», йшли від 1917 р. у кривавий бій сотні і тисячі тих, в яких серці співало полум'я його духа, сотні і тисячі воскрешених Шевченком у XX столітті «лицарських синів», «козацьких дітей».

Бо знана строфа з посланія до Основ'яненка «наша дума, наша пісня» запропонована була «культурником» Кулішем. В оригіналі вона звучала цілком інакше:

Наш завзятий Головатий
Не вмре, не загине...

Головатий — останній кошовий останньої Січі, останній слід українського меча.

Може, ніде так повно, хоч і так вибухово, не втілилася ця в грунті речі антична, але романтично-полум'яна в своїй вірі в органічність і в своїй ненависті до механічності утвердженість Шевченка в законі життя, в формотворчій плідності матері-землі, як саме в поезії «Бували войни й військовії свари...».

Поезія та написана була Шевченком десь за пару місяців перед смертю, в Петербурзі, можливо, в його хмурій, казьонній майстерні при Академії, де він мешкав і де граверною голкою та кислинами на мідних дошках робив свої останні мідьорити. Текст тієї поезії має свою трагікомічну історію. Записаний був чужою рукою (до т. зв. «більшого» зшитка) і непроредагований поетом. Отож наслідком того, до останнього часу замість «жеруть і тлять старого дуба», як виходило не лише з головного образу поезії, з цілого її антично-органічного сенсу, а й навіть з рими — «любо», читали «жеруть і тлять старого діда», що було зовсім явною нісенітницею. Ще р. 1903 один з дослідників в «Записках Наукового Т-ва ім. Шевченка» радив читати той вірш правильно, але, очевидно, так міцно було приспано, як вже говорилося, саме відчуття Шевченка в суспільстві, так був він міцно законсервований в уяві читачів, як співець «мужицької недолі» та «самоук», що ніхто не рішався зробити цієї очевидної коректури:

Минуло все, та не пропало.
Остались шашелі: гризуть,
Жеруть і тлять старого дуба...
А од коріння тихо, любо
Зелені парості ростуть.
І виростуть. І без сокири —

Це Шевченко виразно натякає саме на тих добролюбових і чернишевських, що «всєроссійсько» закликали: «К топору зовітє Русь!» — і чим то-

вариством і «впливами» совєтські писарі нині компрометують Шевченка. Далі прориваєтся типово шевченківське вибухово-запекле пророцтво:

Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфиру,
Роздавить вашого кумира,
Людськії шашелі!

В цьому образі старого дуба, що з нього, хоч точеного шашелями, виростають зелені парості невичерпального, незнищувального і переможного *життя*, — сконцентрована вся органічна і убійна для матеріалістичних смертотворців і смертопоклонників — філософія Шевченка.

Є якийсь величний символ і обітниця в тім, що його роковини припадають саме на час провесни, на дні, коли природа збуджується до життя, а мати-земля — до творчості.

І день його народження, і день його скону (9.III—10.III) замикаються в одне коло, творять один замкнутий цикль — символ вічності.

Євген МАЛАНЮК

Варшава

НОТАТКИ ПРО ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ І НАРОДОЗНАВЧІ ГОРИЗОНТИ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Євген Филимонович Маланюк — видатний поет, критик, публіцист, історик української культури XX ст. Його ім'я відоме нашим землякам у багатьох країнах Європи та Америки. Українці ж, що проживали в межах СРСР, до останніх років дуже мало чули про Маланюкову музу [*].

Народився Є. Маланюк 20 січня 1897 р. на хуторі поблизу Архангорода, що в Херсонській губернії, в потомственій козацько-чумацькій родині. Правда, в «Уривку із життєпису» сам Є. Маланюк стверджував, що коріння його роду бере свій початок із Покуття, а дід «мав виразну поставу гуцула». Майбутній літератор згадував, що в мурованому зі степового каменю будинку «на дві хати — дідову й батькову» жилося наче у двох світах, у двох стилях: у першій хаті «панував дух віків, старовинного побуту, тисячолітніх звичаїв і обрядів», у другій — атмосфера «українського інтелігента». Тут жила традиція «якихось» степових, досить колоніального типу «дворянських гнізд» із клавесинами, сентиментальними романами й романсами, «балями й гостинами, демонічними гусарами...». Матері, як писав син через гони літ, завдячував двома речами: серцем і мистецтвом, батькові ж — життєвою своєю цілісністю, бо батько, всупереч усім обставинам і спокусам, залишився «національним до кінця, не зрадивши ні свого роду, ні своєї раси».

Після закінчення Єлизаветградського реального училища Є. Маланюк продовжував здобувати освіту в Петербурзькому політехнічному інституті. У першу світову війну Є. Маланюка мобілізували до царської армії, відкіля він невдовзі майнув на бік УНР, із армією якої 1920 р. опинився в еміграції у Польщі, Чехо-Словаччині. Закінчивши 1923 р. Подєбрадську українську господарчу академію, працював на інженерних посадах у Празі, Варшаві. 1945 р. жив і працював у Німеччині, переважно вчителював. 1949 р. виїхав до Нью-Йорка, де й прожив до останніх днів (помер 16 лютого 1968 р.).

Перебіг подій життєпису Є. Маланюка буде далеко неповний, якщо бодай не зафіксувати, що він досить інтенсивно працював як літератор у кількох жанрах. Світова критика й літературознавство справедливо зара-

[*] Ряд неопублікованих матеріалів про життя й творчість Є. Маланюка див.: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Від. рук. Ф. 10. Од. зб. 26; Ф. 232. Од. зб. 75/2.

хували його до найактивніших і найпомітніших поетів української еміграції 20—60-х років. Є. Маланюк залишив українському красному письменству (та й не лише йому) збірки поезій «Стилет і стилос» (Подєбради, 1924), «Гербарій» (Гамбург, 1926), «Земля й залізо» (Париж, 1930), «Земна мадонна» (Львів, 1934), «Перстень Полікрата» (Львів, 1939), «Вибрані поезії» (Львів; Краків, 1943), «Влада» (Філадельфія, 1951), «П'ята симфонія» (Філадельфія, 1954), «Поезії в одному томі» (Нью-Йорк, 1954), «Остання весна» (Нью-Йорк, 1959), «Серпень» (Нью-Йорк, 1964), «Перстень і посох» (Мюнхен, 1972). До речі, ця остання збірка була підготовлена автором ще за життя. По смерті поета вибрані вірші з трьох циклів «Лютий», «Поле бою», «Парастас» друкувалися в журналі «Сучасність» (1968, № 3; 1968, № 8; 1969, № 2). Про поетичний ужинок Є. Маланюка давно пора писати окремі ґрунтовні дослідження. Ми ж наголошуємо, що в багатьох віршованих творах пульсує публіцистичний нерв високої філософської думки («...Вагаються трагічні терези. Не кинувши у глиб надійний якір, пливу й пливу повз береги краси»): авторське біографічне «я» підноситься майстром пера до художнього узагальнення («...Так, без шляху, без батька, без предтечі. Так — навпростець — де спалює мета»); конкретно-побутовий фермент ліризує, але не спримітизовує образні овиди («Не треба ні паризьких бруків, ні Праги вулиць просторих: все сняться материні руки, стара солома рідних стріх»); осягаючи художню велич І. Мазепи, Т. Шевченка, П. Куліша, інших діячів української історії та культури («Шевченко»; «Куліш»; «До портрету Мазепи»), поет не гіперболізує постаті, а піднімається до оцінок вселюдської їх значущості («Не поет — бо це ж до болю мало, не трибун — бо це лиш рупор ма...»).

Є. Маланюк активно співпрацював у газетно-журнальній періодиці, де друкував більшіст своїх літературознавчих, суспільно-полемічних, етнологічних, історіософічних розвідок, статей. Це часописи «Ми», «Студентський вісник», «Студентська думка», військово-літературний журнал «Наша зоря» (1920—1923), літературний місячник «Веселка» (1922—1923), «Літературно-науковий вісник» (1922—1932 рр., з 1933 р. — «Вісник»).

Неабияку наукову, народознавчу, історіософічну та етнокультурну вартість складають публіцистичні, літературно-есеїстичні дослідження Є. Маланюка «Творчість і національність» (1935), «На невчасну тему» (1944), «До Шевченкових роковин» (1947), «Геокультура України» (1953), «Київська держава середньовіччя» (1953), «Нариси з історії нашої культури» (1954), «Доба барокко» (1954), «Ніч бездержавності» (1954), «Львів і Галичина» (1955), «Шевченкові метаморфози» (1956), «Шевченко в житті» (1956), «До проблем більшовизму» (1956), «Малоросійство» (1959), «З нотатника» (1954, 1959, 1960), «Єдинонеділимство» (1964), двотомник «Книга спостережень» (1962. Т. 1; 1966. Т. 2.).

Есеї, літературно-публіцистичні, критичні статті, розвідки, спогади, мемуарні матеріали Євгена Маланюка «Ранній Шевченко», «Нариси з історії нашої культури», «В Кулішеву річницю», «13.5.1933 (М. Хвильовий)», «Коли року 1917 (М. Зеров — Г. Нарбут)», «Лист до молодих»; «Над могилою Максима Рильського» — це твори, в яких переважає не образність, а глибока дослідницька основа, фактологізм у найкращому значенні, глибокий аналіз. Сам автор в одному з листів до Богдана-Ігоря Антонича писав 1935 р., що його «хірургічність» в есеях, віршах та рецензіях «вийде на здоров'я» тим, до кого він звертається, викличе в них «реакцію, протест, амбіцію, затятість».

Відомо, що друкуючи на сторінках «Нашої зорі» 1921 р. «Замітки про національне мистецтво», Є. Маланюк шкодував, що в зв'язку зі скрутним становищем у даний момент в еміграції не можна видати твори П. Тичини, М. Рильського, М. Філянського, Я. Савченка, які «чужинець оцінив би як високу поезію». Заприятелювавши з польським поетом Леонардом Подгурським-Окуловим, Є. Маланюк засобами усного тексту пропагує українську літературу, зокрема поезію П. Тичини. Наприклад, 2 грудня 1922 року у Варшавській «Таверні поетів» він розповідає про стан нової української літератури, а саме — про творчість Павла Тичини. Стараннями Л. Подгурського-Окулова того вечора відбулася зустріч Є. Маланюка з польським ліриком Юліаном Тувімом. Останній виявив неабияке

4. 6-403

зацікавлення українською поезією й пообіцяв зробити кілька перекладів з Тичини.

У подальших літературно-мистецьких статтях критик пропагуватиме «незбориму чарівність, музикальність поезій П. Тичини зі збірки «Сонячні кларнети». «...Символ в його (П. Тичини. — *В.К.*) поезії, — читаємо в Є. Маланюка, — підіймається на недосяжну височінь вже загальнолюдського, загальносвітового значення... У відомих нам до цього часу книжках Павла Тичини немає ні одного слова прози, ні одного банального рядка, бо самі щоденні людські слова групуються поетом в такій формі, підпалюються таким вогнем ліричного хвилювання, що приймають вже нелюдський зміст і неземну музику і, вібруючи високими нотами правдивого натхнення, робляться власністю і властивістю одного Тичини. Він тримає в ліричному полоні всю гнучкість і музичність української мови... В майбутньому значення Павла Тичини буде колосальним для української поезії і, може, для... української філософії, і не дарма він так кохається у творах Сковороди... Але можна з певністю сказати, що... занадто його твори подібні до пророцтв, щоб їх до кінця зрозуміло щоденне людство».

Звичайно, є тут дещо суперечливі думки, але переважають усе-таки соціально-філософські погляди на творчість П. Тичини.

У своїх есеях в аналізі тих або інших суспільно-культурних явищ Є. Маланюк спирався на систему знань. Тому-то в кожному творі органічно переплітаються нитки історизму, етнології, історіософії, а все це талановито обрамлене мистецькою формою. Автор, неначе у новелі, часто починає з інтригуючого: «Може найважнішим з наших завдань як національної спільноти було, є і буде: пізнати себе» («Геокультура України»).

Історіософія Є. Маланюка, що немовби закодована в поетичних і есеїстичних формах вираження, — то нове й цікаве явище. Справедливо вважаючи, що «найбурхливіша хвиля історії... дала всім аж надто виразну лекцію», Є. Маланюк в одному місці дає своє розуміння культури як феномена: «Під прийнятим у нас словом «культура» розуміємо все те, що створене людиною. Підкреслюємо: створене, а не зроблене механічно, бо справжні культурні факти є наслідком творчого акту... (тут і далі підкреслення Є. Маланюка. — *В. К.*). Немає культури... без коріння, без генетичної лінії і без обличчя, звичайно національного... Безнаціональної культури немає... Культура є також функція тривання людини на данім терені»; в іншому — веде мову про місце краси в нашій духовності, творчості, в нашому побуті; «...візьмемо наші вишивки чи наші писанки, чи наш народний стрій, чи пісню, чи хату, чи — донедавна ще мережані ярма для волів, а ще й досі цяцьковані у гуцулів речі і приладдя — все це є просякнене характеристичним панестетизмом, якого родовід не підлягає сумніву і з огляду на його многовікову закоріненість, і з огляду на його форми, і з огляду на разючі часом аналогії... У якого іншого з сучасних нам народів вживається, наприклад, слово «ґарний» не в значенні лише «красивий», в значенні внутрішньої якості, доброти, вартості («гарна людина», «гарний врожай», «гарна пшениця»)...» Розмірковуючи про гуманізм як «підклад (читай: основу. — *В.К.*) нашої культури», доводить, що цей морально-альтруїстичний гуманізм («винний чи невинний — не убивайте!» (за Володимиром Мономахом. — *В.К.*) принаймні на три-чотири століття випередив західноєвропейський». Досліджуючи етнокультуру Київської держави середньовіччя, працюючи з багатющим порівняльним матеріалом, доходить висновку, що «...візантинізм містив у собі яди, притаманні кожній пізній, секундарній і епігонізуючій культурі: там вже затиралося національне обличчя культури і денатурувався її дух». Розмірковуючи над добою бароко, підкреслює, що історія культури — «то є процес, у якім кожна подія чи явище має за собою свою генетичну лінію» (як, наприклад, аналізується культурна спадщина козацтва й робиться висновок: «Козацтво — це було максимальне націотворче напруження цілого народу, цілої Батьківщини. Це була тотальна мобілізація всіх її духовних і матеріальних, моральних і соціальних, культурних і політичних ресурсів»), що гуманізм приніс із собою проблему вартості людини, підняв інтерес до освіти не тільки в церковному, а й ренесансно-

му значенні цього слова. В есеї «Ніч бездержавності», ніби прокладаючи місток між історичними та літературними фактами, йдучи, приміром, у глибини естетизму Т. Шевченка й М. Гоголя, робить мистецтвознавчі відкриття, сформульовані для читачів майже в афористичному висновку: «М. Гоголь, врешті, як ніхто перед ним і по нім, показав нам відворотні — «нічні» і демонічні — сторони української душі («Вій», «Страшна помста», «Пропавша грамота» і інші), показав їх в чорнім сяєві... І, що найважливіше і найістотніше, «гірким сміхом своїм сміючися», саме М. Гоголь вказав нам в кінці вихід: силу хреста, світло християнства і путь до Христа, путь, з якої спізнені нащадки збивалися у тьмі Ночі Бездержавності. М. Гоголь був більше нашим національним мучеником, аніж тільки «сатириком»: Людина Шевченка — то величезний діапазон... Від «нордичного» Гамалії до майже «остійського» — «поставлю хату і кімнату»... Шевченко зцілив, скомасував і — духом нації натхнувши — відродив і утвердив Українську Людину».

Про новаторські ідеї Є. Маланюка, його поетику й стилістику маємо прекрасні розвідки за рубежем. За твердженням Яра Славутича, уся гармонійна творча система Є. Маланюка як літератора свідомо була зорганізована й спрямована на боротьбу «за українську державу для українського народу». Есеї Є. Маланюка, його мистецтвознавчі дослідження пройняті закликом до національної повноцінності...

Володимир КАЧКАН

Івано-Франківськ

ЛІТЕРАТУРА

Атом серця: Українська поезія першої половини XX століття. — К., 1992.
Дзюба І. Поезія вигнання // Маланюк Є. Земна мадонна: Вибране. — Братіслава, 1991.
Качкан В. «...Навпростець, де спалює межа»: Із малознаного про Євгена Маланюка // Прикарпат. правда. — 1992. — 12 верес.
Лисенко Н. «Кожну хвилину творчості віддати боротьбі за справжність» // Літ. Україна. — 1992. — 14 трав.
Неврлий М. Поет боротьби й вселюдських ідеалів // Маланюк Є. Земна мадонна: Вибране. — Братіслава, 1991.
Салига Т. Залізних імператор строф... // Поезії. — Львів, 1992.
Салига Т. Поезія Євгена Маланюка // Записки НТШ. — Львів, 1992. — Т. 124.
Славутич Яр. «Мій ярий крик, мій біль тужавий»: Спроба погляду на історіографію Євгена Маланюка // Літ. Україна. — 1992. — 14 трав.



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

МЕБЛІ В УКРАЇНСЬКОМУ СТИЛІ АМВРОСІЯ ЖДАХИ

Зростання національної самосвідомості, притаманне суспільному життю в Україні, наприкінці XIX — на початку XX ст. знайшло своє відображення в різних явищах культурного та мистецького життя. Одним з найяскравіших проявів цього стало створення українського національного стилю. Започаткований в архітектурі, він охоплює і оформлення інтер'єру, і декоративно-прикладне мистецтво, що застосовувалося для виготовлення і декорування предметів інтер'єру. Інтер'єр міського житла в національному стилі вміщував як оригінальні речі українського селянського побуту, так і спеціально спроектовані інтер'єрні в українському стилі, що створюють цілісний національний інтер'єр. Цьому надавалося особливого значення, оскільки житловий інтер'єр — середовище, де формується людина, і дуже важливо, щоб вона зростала в оточенні предметів народного мистецтва, просторі, просякнутому національною естетикою [1], але, разом з тим, це повинно бути сучасне житло, а не відтворена пам'ятка старовини. До проектування меблів та вжиткових предметів у національному стилі, розробок орнаментів зверталося багато українських художників того часу: В. Кричевський, Г. Нарбут, А. Ждаха, В. Черченко, С. Кульчицька, М. Жук, Н. Самокиш, І. Левинський, О. Лушпинський, С. Васильківський, С. Сластіон та ін. [2] Однією з винятково цікавих робіт є проект міських меблів та інтер'єру в українському стилі, створений А. Ждахою.

Український художник Амвросій Ждаха (1856—1927) відомий як автор двох серій листівок з ілюстраціями до українських народних пісень, що вийшли в Києві у видавництві «Час», а також до літературних творів українських письменників: П. Куліша, М. Комара, Є. Гребінки. Незакінченою лишилася робота над малюнками до «Кобзаря» Т. Шевченка. Протягом усього життя А. Ждаха захоплювався українським народним декоративним мистецтвом, збирав, замальовував зразки в різних регіонах України, зокрема писанки, вишивки, одяг. Разом з О. Сластіоном він брав участь в упорядкуванні серії альбомів «Українська народна творчість», що їх видавав Полтавський Кустарний Склад з 1912 р. Очевидно, для А. Ждахи це захоплення було не даниною часові та моді, а мало коріння в його дитинстві й було пов'язано з вихованням у сім'ї. Батько його Андрій був родом із задунайських козаків, і пошана до козацької старовини культивувалася в родині, де батьки розмовляли українською мовою, знаючи ще й болгарську, румунську, російську. Вони носили український вишитий одяг, співали українські народні пісні та думи, батько грав на гітарі та бандурі. В інтер'єрі їх житла були дві парсуни «Козак Мамай» XVIII ст., килими, верети, рушники. Батько захоплювався різьбою по дереву і сам оздобив мисник, скриню, ніжки стола, стільці, мати мала колекцію розписних керамічних мисок та іншої кераміки [3].

Зростаючи в такому оточенні, присвятивши своє життя малюванню та вивченню українського народного мистецтва, А. Ждаха якоюсь мірою акумулював у собі досвід народного творення, що яскраво відбилося на його творчому доробку. Серед неопублікованої спадщини художника особливу

увагу привертає альбом малюнків «Мебель в українському стилю» [4], підготовлений до друку в 1919 р. Він явився результатом багаторічної попередньої роботи. Альбом складається з дев'яти таблиць (далі скорочено — Т.), на восьми з яких представлені меблі, а на дев'ятій — ескіз чайного прибору та десертної тарілки. На таблицях меблі (всього близько 50 предметів) розміщені переважно за функціональним призначенням приміщень, в яких вони мали знаходитися. Меблі для їдальні (Т. 2), спальні — (Т. 3), кабінету (Т. 4, 7), вітальні (Т. 5). На Т. 6 представлений цілісний інтер'єр їдальні, який становить собою спробу компонування пропонованих предметів умеблювання в єдине житлове середовище кімнати.

Характерно, що в тому ж стилі в інтер'єрі виконані й оздоблені стелі із сволоком, розписні стіни, дерев'яна підлога, різьблені двері й вікна трапецієвидної форми, кахляна піч. Крім того, в інтер'єр вводяться відповідні картини: український краєвид з хатками, тополями й вітряком та парсуна «Козак Мамай», декоративні тканини, рушники, кераміка. Як відомо, в міських житлах саме їдальні найчастіше оформляли в національному стилі. Наприклад, повністю в українському стилі була влаштована їдальня в домі київського видавця В. С. Кульженка. Таким чином, автор бачив застосування для своїх меблів, а отже, і для українського стилю, в усіх приміщеннях тогочасного помешкання, і парадних кімнатах, і внутрішніх. Він вводить в альбом майже всі різновиди меблів, що побутували на той час: для сидіння і спання — стільці, фотелі, дивани, ліжко, лави; для зберігання речей і посуду — буфети, шафи, шифоньєрки, скрині, полички й етажерки; різноманітні столи — письмові, обідні, чайні; інші предмети вмеблювання — ширма, туалетне дзеркало, підставка для нот, вішалка. За основу для своїх розробок А. Ждаха брав як суто народні, сільські за типом меблі (лави, скрині, жердки), так і сучасні міські. Застосування сільських типів меблів художник передбачає для передпокою та їдальні, а в більшості інших приміщень домінують міські за конструктивними і функціональними особливостями.

Українського колориту їм надає здебільшого декоративне оздоблення поверхні та, інколи, декоративні деталі конструкцій. А. Ждаха дуже полюбляє і часто використовує ордерні архітектурні деталі, притаманні сучасним йому типовихм міським меблям періоду еклектики — карнизи, фронтони й акротерії, колонки, напівколонки й пілястри, верхівки й підвіси. Спосіб їх поєднання свідчить, що автор не архітектор і не мебляр, оскільки окремі ордерні деталі виробу часто належать до різних стилів. До того ж, вони нерідко застосовуються в предметах, що в цілому мають модерні обриси та пропорції, або оздоблені геометричною різьбою з типово народними мотивами. Так, наприклад, у шифоньєрці (Т. 5, р. 3) бічні напівколонки в нижньому та верхньому ярусі — відповідно кручені та з канелюрами, а центральні пілястри прикрашені поздовжньою рельєфною хвилястою лінією; бордюри пророблені плоскою геометричною різьбою, фільонки нижніх дверцят доповнені середньовічними металевими накладками, а на фільонці відкидної кришки — монохромне зображення козака на коні із списом. До цієї ж шифоньєрки пропонується інший варіант фільонки, поліхромної з павичами і соняшником — візантійський мотив, виконаний в казково-модерному стилі. Все це завершує високий фігурний фронтон із стилізованою чи то пальметою, чи то квіткою в центрі. В книжковій шафі (Т. 7) співіснують різностильові напівколонки в різних поясах, різьблені орнаменти з рослинними завитками та суто геометричні. Крім того, в середньому поясі замість рустованих вставок, якими орнаментовано верхній та нижній пояси, виконані плоскорельєфні «зірки». У підвісній етажерці (Т. 3) стійки нижнього ярусу пророблені в той спосіб, в який різьбили стовпчики ганків в українських хатах, а у верхньому — кручені ренесансні колонки. Завершення стійок зверху і знизу було зроблено у вигляді предметів. Але не дивлячись на деяку довільність у справі проектування, загальний вигляд меблів дуже мальовничий і ошатний, насамперед завдяки багатому декору.

У декоративному оздобленні поверхні найяскравіше проявились професійні навички, хист і фантазія автора. Для декорування художник застосовує техніку, притаманну народному мистецтву. Це і розпис, і різні

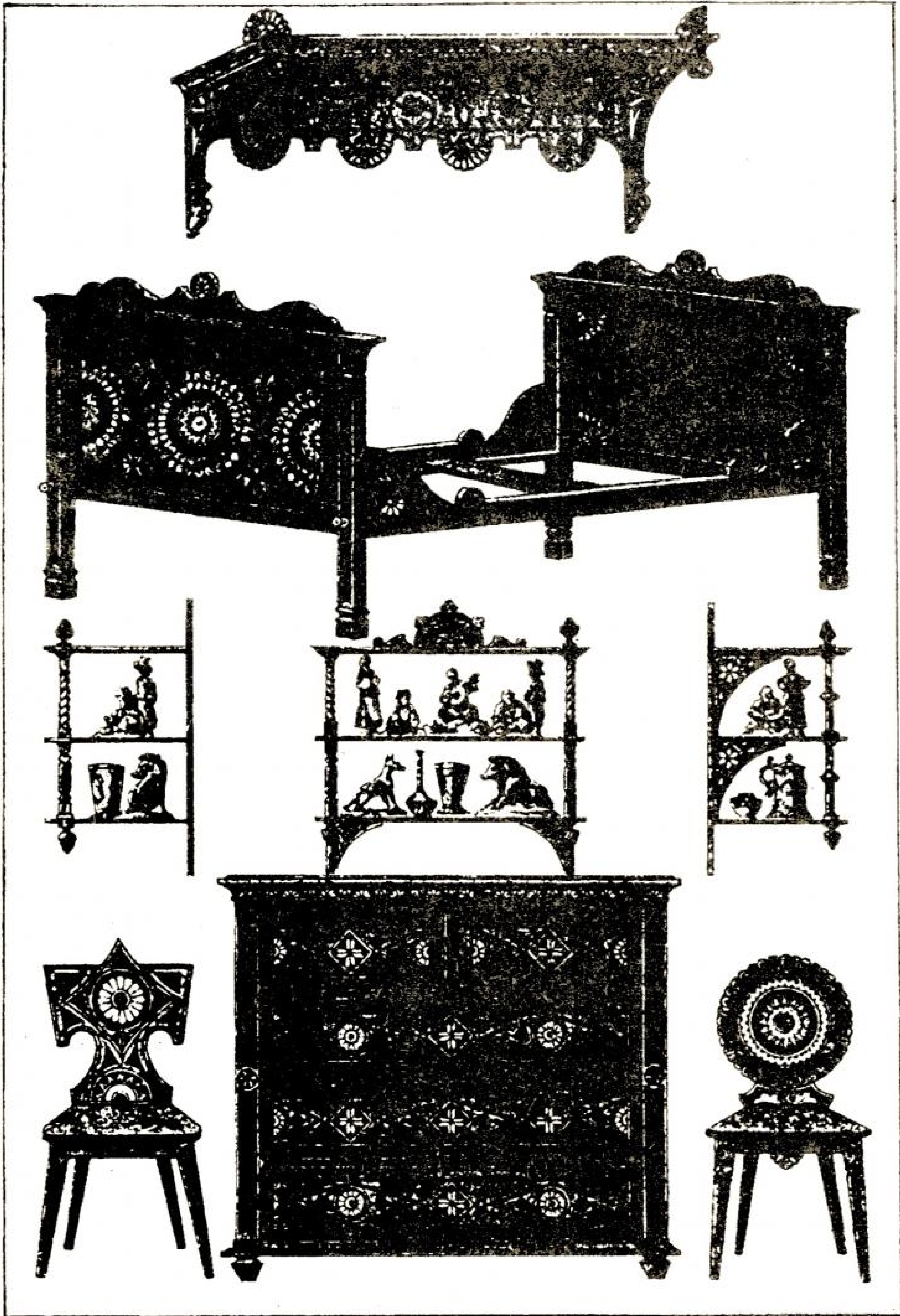
Український стиль



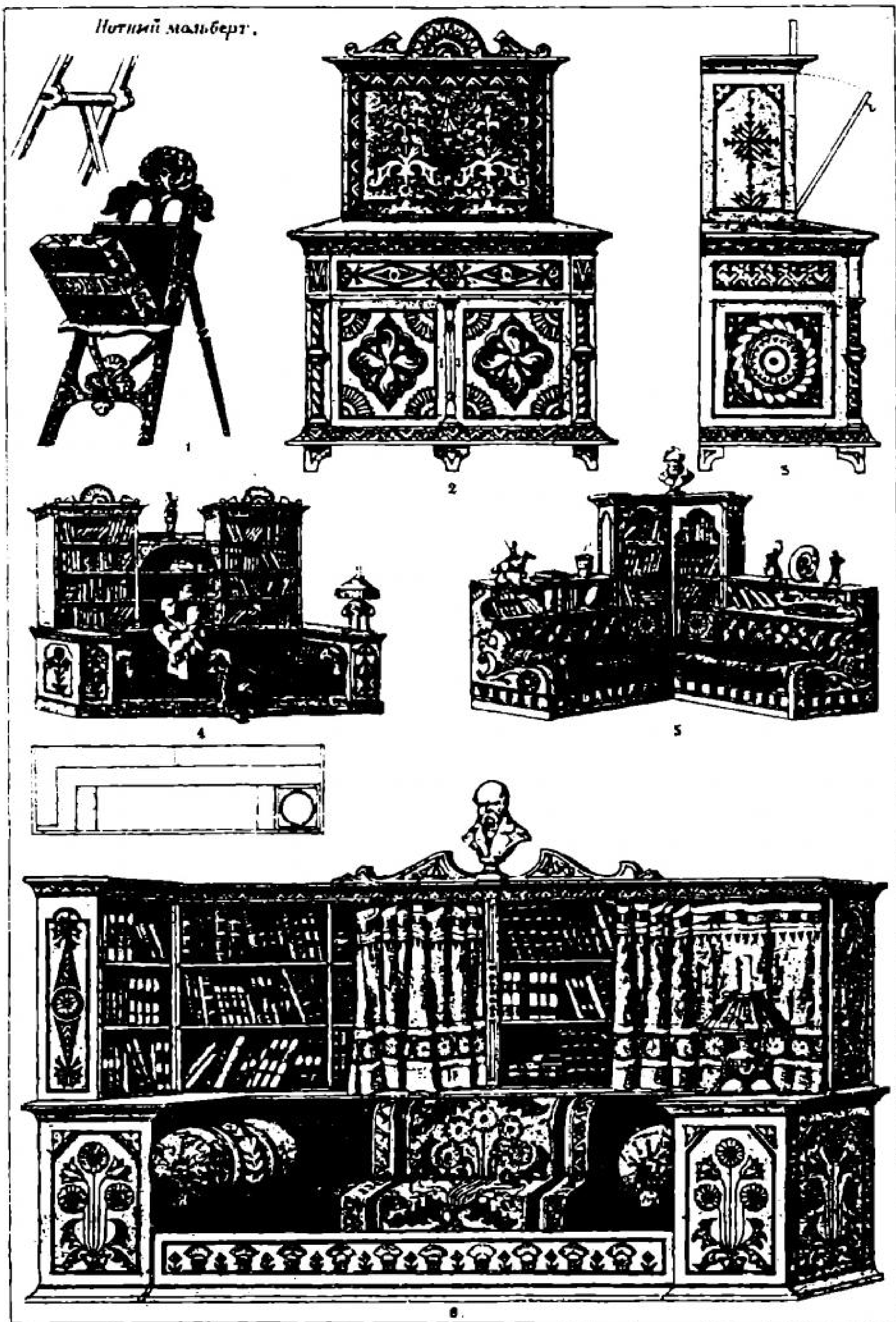
види різьблення. Різноманітними є орнаментальні та живописні мотиви, рослинні, геометричні, сюжетні, в тому числі зразки, зібрані самим художником у тих чи тих районах України. Часто він застосовує мотиви, перенесені в дереворізьбу з інших видів мистецтва: вишивки, писанкарства, кераміки. В деяких випадках різьба просто імітує вишивку хрестиком. Аналогічний прийом використовувався в різьбленнях школи Дорна-Ватра в Південній Буковині. Помітно, що художник намагається застосувати весь свій доробок і досвід збирача й знавця народного мистецтва. Яскравим прикладом цього є дві скрині, аналогічні за формою і конструкцією, але відмінні за декором (Т. 1). Одна з них — різьблена, друга — розписна. Перша стилізована під західну гуцульську чи бойківську народну



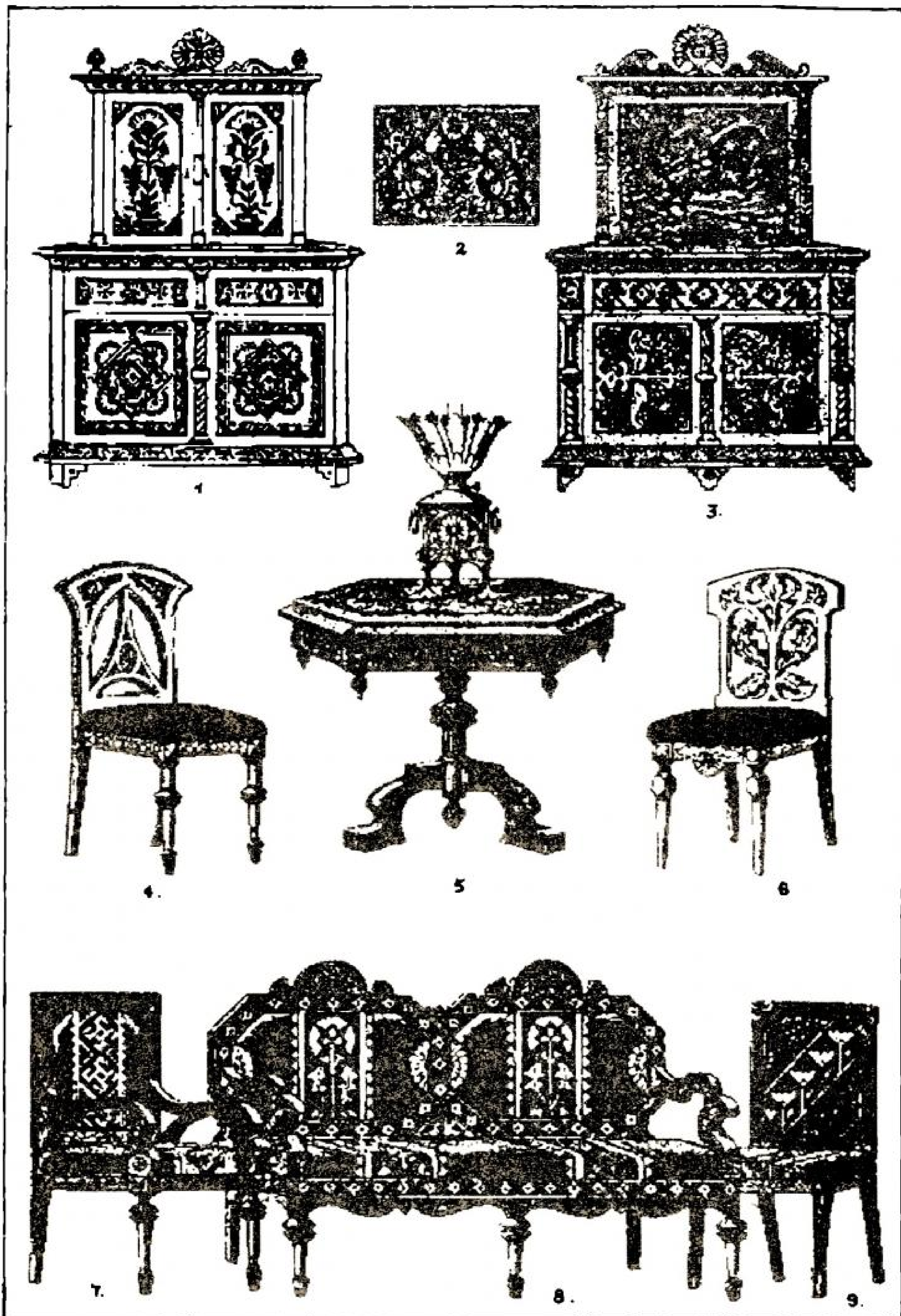
скриню, вона оздоблена в техніці плоскої різьби типовими мотивами — розетами в концентричних колах, обрамлених орнаментами, перенесеними з вишивки хрестиком. Друга скриня за технікою розпису, за мотивами та колоритом належить до традиційних весільних українських скринь [5]. На синьому тлі в круглих світлих медальйонах — квіткові вазони з рожевими і блакитними квітами. Мотив «вазон» або «гілка» взагалі улюблений в народному мистецтві — килимарстві, вишивках рушників тощо. Амвросій Ждаха також застосовує цей мотив досить часто в різних предметах вмеблювання, і як мотив розпису й різьблення дерев'яних частин, і як оздоблення оббивок. Звертає увагу, що автор виконує «вазони» з різними рослинами і в різних стилях, наче апробує цей народний мотив. Так, в зображенні «вазона» на скрині, так само як і на ширмі (Т. 8), помітні ба-



рокові впливи. «Гілка», що прикрашає спинку стільця (Т. 2), прямо перенесена із закопанського стилю. «Вазони» з соняшниками на дерев'яних частинах та оббивці дивану (Т. 4) виконані в стилі модерн. Цікаві народностильові «вазони» представлені на фільонках дверцят шаф і буфетів (Т. 2, 5, 6), пічних кахлях (Т. 6). Розписаній скрині (Т. 1) за прикрасу служать також декоративні металеві накладки. Декоративними металевими накладками А. Ждаха наділяє також шифоньєрки (Т. 4, р. 2; Т. 5, р. 2), буфет (Т. 6). У цих випадках він чи то безпосередньо стилізує західноєвропейське середньовіччя, чи запозичує їх як розповсюджений декоративний елемент стилю модерн. А. Ждаха пропонує два дивани (Т. 1) — різьблений та розписний. Так само як і скрині, вони стилізовані під західно- та східноукраїнське народне мистецтво. На спинці розписаного



дивану — два медальйони з «квітковими гілками», прорізні локітники дивану утворюють теж характерний квітковий мотив (трансформований в народному стилі мотив аруму). Локітники другого дивану, прикрашеного різьбленням, виконані у вигляді кінських голів. Цей мотив був поширений в народному мистецтві й побуті, очевидно, ще з тих часів, коли кінській голові надавали певного сакрального змісту, значення оберега [6]. У вигляді «коника» виконана жердка на рушник (Т. 2), інша з тієї ж таблиці — «півника». А. Ждаха досить часто вдається до поширених і значимих народній свідомості мотивів: виноградної лози, мальви й особливо соняшника, що типові для українського краєвиду. Мотив соняшника, який здавна використовується в українському мистецтві та є одним з улюблених у модерні, А. Ждаха художньо переосмислює, інтерпретуючи його як символ, як узагальнений образ рідної землі. Соняшникові фризи прикрашають стіни їдальні (Т. 6), соняшники зображені на нижній час-



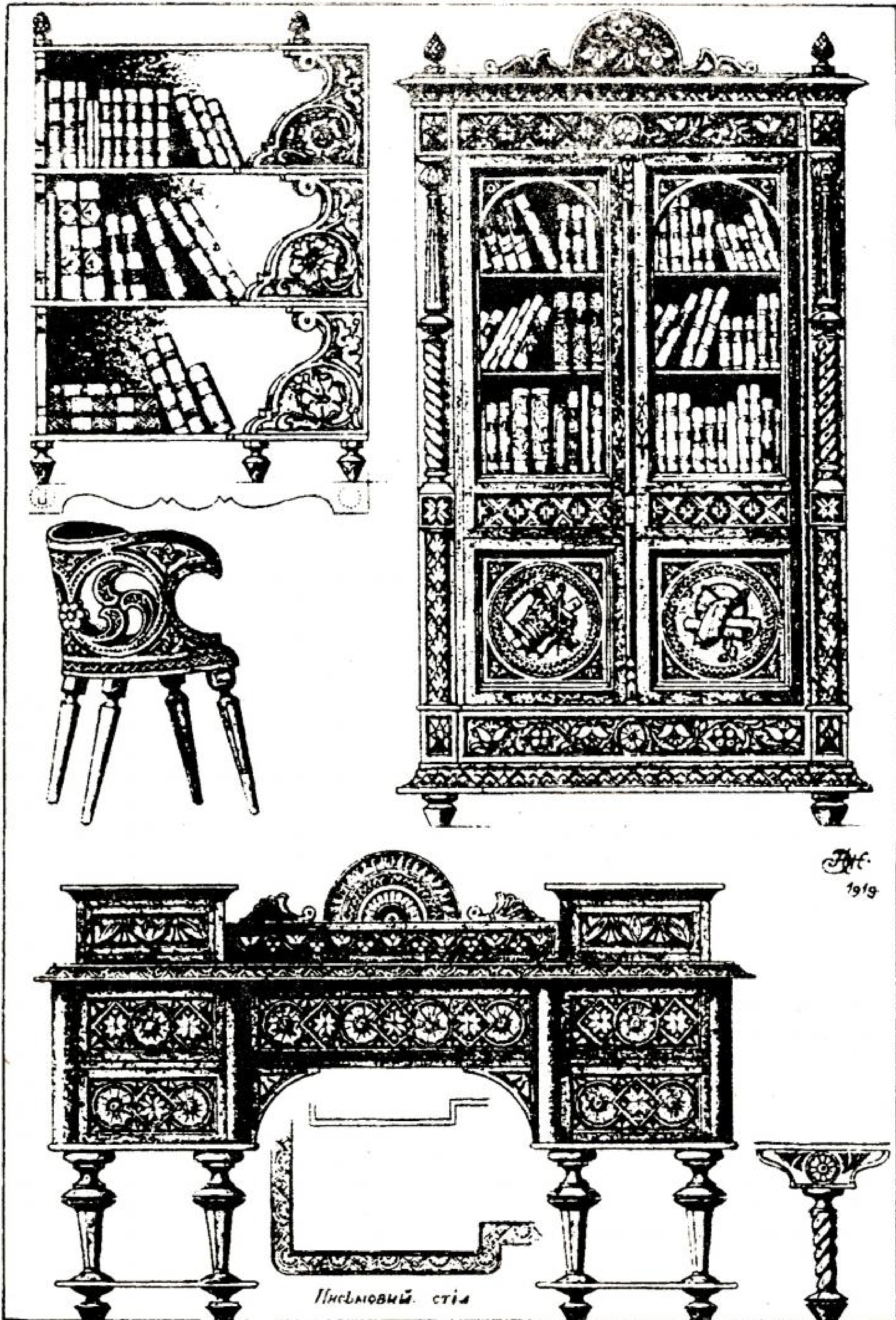
тині ширми (Т. 8), а в стилі модерн — на дерев'яних частинах та оббивці дивану (Т. 4).

Художник звертається і до таких відомих давніх і традиційних українських образів, як козак із списом на коні та козак Мамай. Фігурка козака-вершника присутня серед дрібничок на спинці дивану (Т. 4), цей же образ використано на фільонці шифоньєрки (Т. 5). Типову парсуну «Козак Мамай», прикрашену рушниками, автор поміщає в їдальні (Т. 6). Подібні зображення зустрічались у стінних розписах та на дверях старовинних будинків [7]. Художник трактує їх як символічне уособлення героїчного минулого України. Цікаво навести думку К. Шероцького стосовно трансформації образу козака Мамая часів героїчної боротьби козаків з турками і татарами в образ сліпого співця-жебрака в новий час, коли



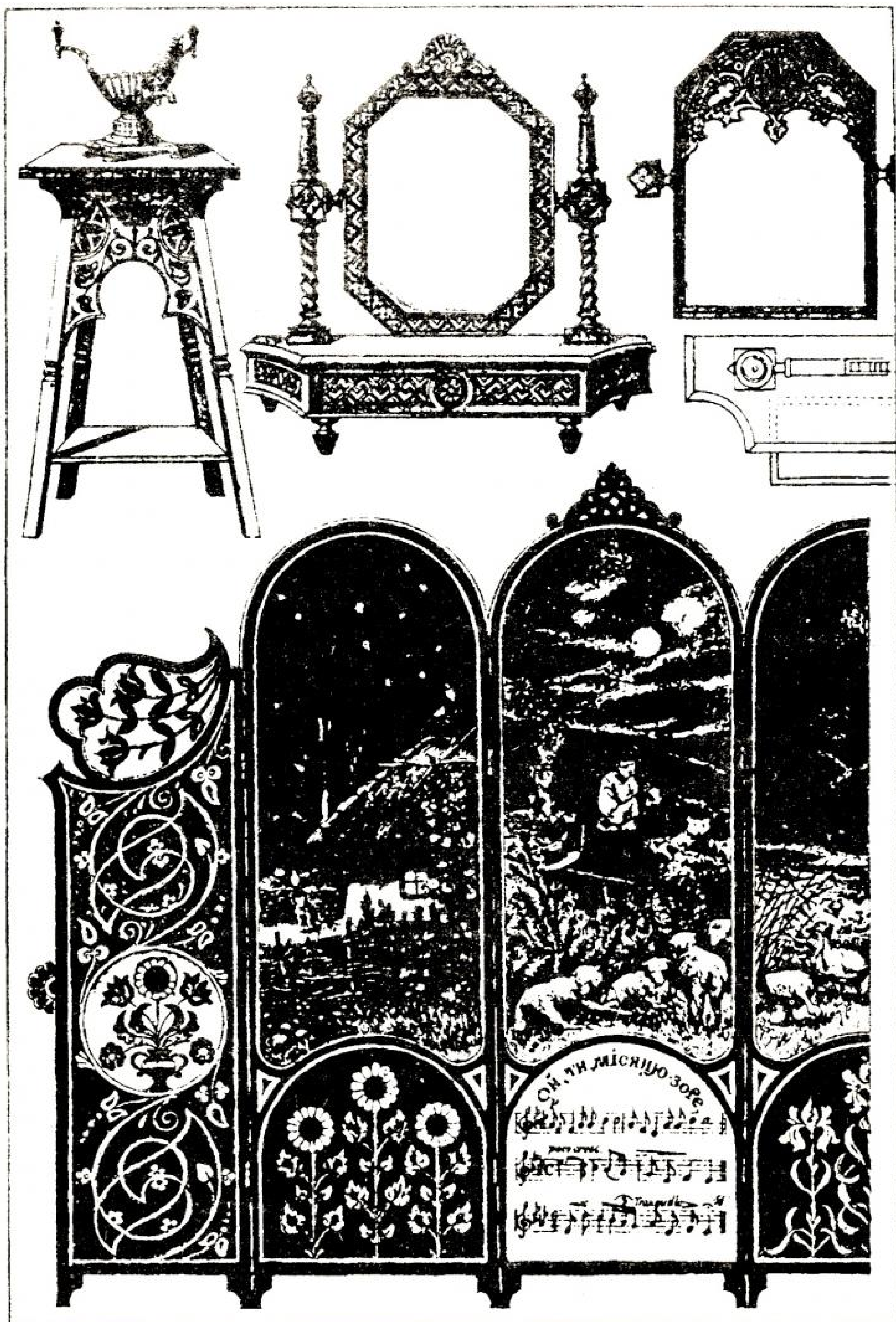
Україна підпала під гніт Російської імперії [8]. Важко сказати, чи поділяв художник цю ідею, однак серед керамічних статуеток, що служать наповненням підвісної етажерки (Т. 3), автор ставить поряд фігурки козака з бандурою і сліпого лірника з поводирем. Тут же бачимо фігурки української молодиці й дівчини в українському вбранні й віночку. На поличках також розміщені фігурки тварин і посудини, серед яких металева братина. Очевидно, посуд, дрібнички, світильники та інші предмети, якими А. Ждаха доповнював свої меблі та вводив в інтер'єр, були взяті з реального сучасного йому оточення, але підібрані згідно загального задуму автора. На столі (Т. 5) та диванах (Т. 4) розміщені нафтові лампи в декаданському стилі. В модерні спроектовані меблі для вітальні (Т. 5, р. 4—9). Художник взагалі нерідко використовує стиль модерн, причому і декаданську, і раціональну його течії.

В розробках також відчувається вплив Сходу. Східний посуд виступає як начиння і прикраси буфету, східними є і мотиви його різьбленого оздоблення (Т. 2). Також А. Ждаха пропонує турецькі дивани з валиками, прикрашеними китицями (Т. 4). Можливо, що частково ці східні елементи взяті А. Ждахою безпосередньо з південноукраїнського народного мистецтва, що зазнало східних впливів. Крім того, очевидно, зіграла роль і мода на східні речі (як привізні, так і стилізовані), що поверталась кілька разів протягом другої половини XIX ст. Так, наприклад, турецькі дивани було прийнято мати в кабінетах, що нерідко оформлялись у східному стилі. Втім дивани, спроектовані А. Ждахою, становлять собою так звані комбіновані меблі, що стали популярними на початку XX ст. в руслі раціонального модерну та конструктивізму. В розробках меблів автор використовує елементи з багатьох різних стилів: візантійськими орнаментальними мотивами оздоблена оббивка крісла (Т. 5, р. 7), ковдра на лаві (Т. 6), асірійський лотосовий фриз імітується декоративним різьбленим



фронтоном буфету (Т. 2), ваза на столі та посуд у буфеті (Т. 6) виконані в античних формах. Помітно, що художник експериментував стилі, визначав для самого себе основні та допоміжні критерії українського стилю. Мабуть, деякі готичні, ренесансні та класицистичні елементи, особливо в конструктивних та оздоблювальних деталях, були привнесені чисто механічно, як запозичення з типових міських меблів, поширених наприкінці XIX — початку XX ст. А елементи простонародні українські з різних регіонів України, візантійські, турецькі, а також модерні поєднувались художником на основі комплексу особистих асоціацій, баченого чи уявного, що в свідомості пов'язувалося з українським мистецтвом та світоглядом взагалі. Вводячи та комбінуючи ці елементи, А. Ждаха створює яскравий, життєрадісний і мальовничий стиль, цілісності якому, крім загальної кон-

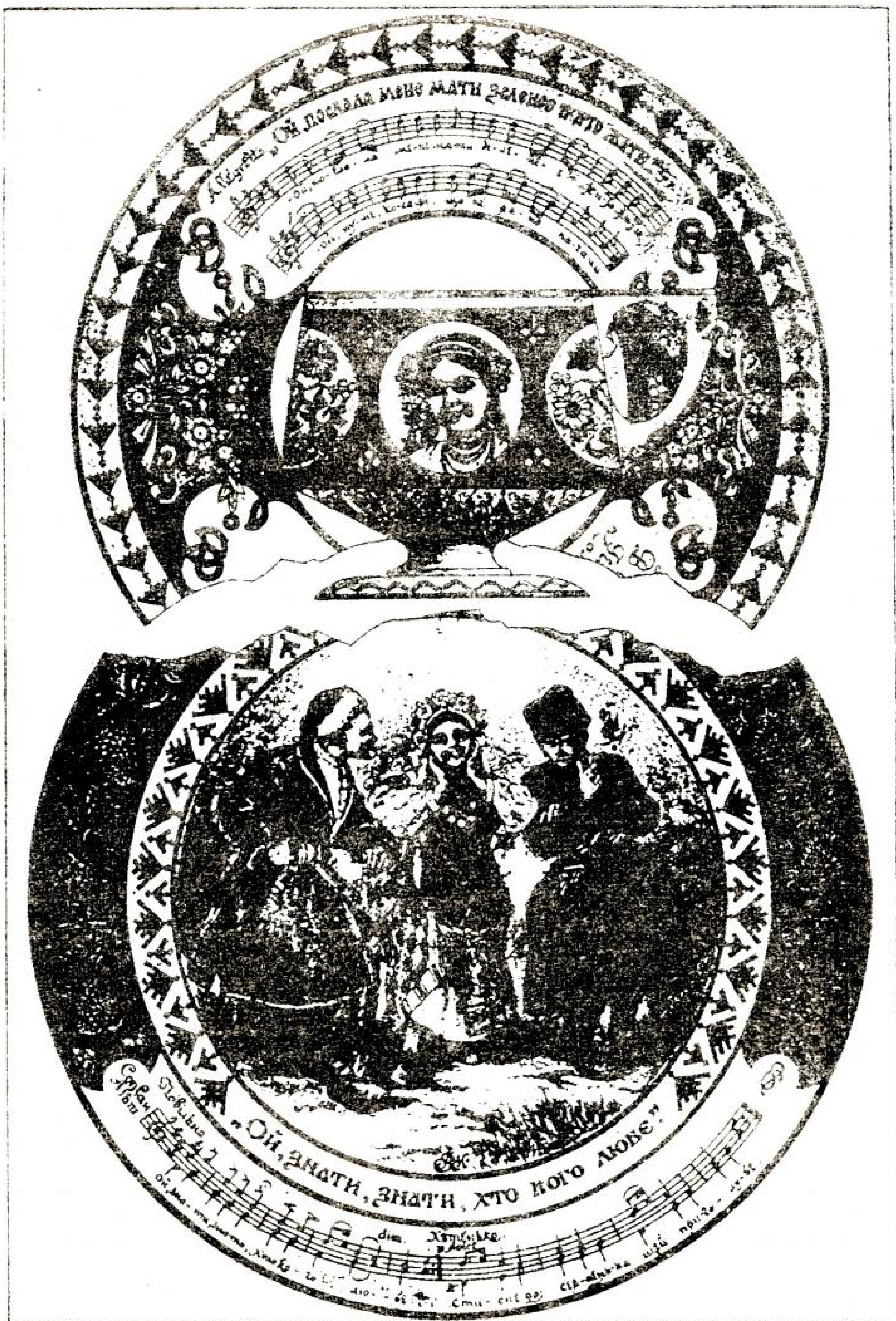
Таблиця 8



цепції автора, надають і характерні деталі, спільні для більшості предметів. Такими є, наприклад, різноманітні фронтони у вигляді розеток, напіврозеток, пальмет, квіткових букетів, якими автор завершує не тільки шафи й буфети, а й спинки стільців, диванів, ліжка і навіть прилаштовує до письмового столу. Це ж стосується й орнаментальних мотивів. Майже всі шухляди в меблях прикрашаються одним орнаментальним елементом, що лише трохи видозмінюється. Це ромб із вписаним колом чи розетою та рослинними елементами як завершенням гострих кутів. Подібний мотив зустрічається в античному мистецтві, ренесансі та ампірі.

Увагу привертає оформлення ширми (Т. 8). На трьох стулках зображені сюжети, що становлять ілюстрацію до української народної пісні «Ой, ти, місяцю-зоре». На центральній під малюнком приводяться ноти

Таблиця 9



пісні. В такому стилі були виконані А. Ждахою ілюстрації до українських пісень на поштових листівках. Так само оздоблені десертна тарілка з малюнком та нотами до пісні «Ой, знати, знати, хто кого любе» і чайний прибор, розписаний на тему пісні «Ой, послала мене мати зеленеє жито жати» (Т. 9).

На книжковій шафі, комбінованій з кутовим диваном (Т. 4, р. 6), в центрі розірваного фігурного фронтону встановлено бюст Т. Г. Шевченка. В оселях представників української національно свідомої інтелігенції був присутній образ Великого Кобзаря, як національний символ, що свідчив про погляди господаря. Це могла бути літографія, живописний чи вишитий портрет, барельєф чи бюст. Отже, цілком закономірно, що А. Ждаха вводить в інтер'єр цей образ.

З вищезазначеного можна дійти висновків, що пошуки українського стилю велись художником у кількох різних напрямках. По-перше, це ідеалізація періодів, значимих для історії України, — давньоруського, козацьких часів і, відповідно, розробка мотивів візантійських та XVII—XVIII ст. По-друге, стилізація інших стилів, що мали вплив на українське мистецтво, наприклад Сходу, мотиви якого органічно влилися особливо в південно- та західноукраїнське декоративно-прикладне. В ряді розробок А. Ждаха акцентував риси саме того чи того етнографічного регіону України. По-третє, художник свої пошуки українського стилю, як і більшість митців того часу, пов'язував із стилем модерн. Принципи модерну не тільки цілком дозволяли використання національних конструктивних особливостей і оздоблювальних мотивів у найсучасніших меблях, але, власне, ініціювали виникнення цілої течії так званого національного романтизму в багатьох країнах. А. Ждаха стилізував і типи меблів з їх конструктивними особливостями, і техніку виготовлення та оздоблення, і мотиви декорування, що за вищеозначеними критеріями можна було б віднести до українського стилю. Разом з тим Амвросій Ждаха часто вдається в своїх розробках до, так би мовити, варіацій на українські теми. Він застосовує як оздоблення або картини з українського життя, або вводить у стиль мотиви та образи, не стільки навіть характерні для українського мистецтва, скільки символічні з погляду автора для української історії та сучасності, художньо переосмислені й переопрацьовані. Однією з особливостей творчого стилю А. Ждахи є використання як декоративних елементів стилізованих зображень образів історичних осіб, видатних діячів української культури.

Історик мистецтва О. Новицький, аналізуючи спроби створення українського стилю, в 1913 р. писав, що художник перш за все «має знати свій народ, його минуле, погляди і смаки, засвоїти їх, і тоді, щоб він не створив — це буде твір справжнього українського мистецтва» [9]. Такий критерій оцінок українського стилю, на наш погляд, надто суб'єктивний, бо базується на деякій ідеалізації «народу», тобто селянства як єдиного знавця і хранителя національних традицій. Не можна не визнати, що цій вимозі Амвросій Ждаха відповідав повною мірою.

Оксана ВІЛЬШАНСЬКА

Київ

[1] Русское народное искусство на второй Всероссийской Кустарной выставке в Петрограде в 1913 г. — Петроград, 1914. — C.IV.

[2] *Тарнавський О.* 50 років боротьби за мистецтво // Нотатки з мистецтва. — 1968. — № 7. — С. 44; Русское народное искусство... — Пгд., 1914. — С. 74; Нова Хата. — Львів, 1925. — № 2. — С. 9; *Там же.* — № 6. — С. 4; *Нога О.* Іван Левинський. — Львів, 1993. — С. 59, 64, 70.

[3] *Кармазин-Каковський В.* Амвросій Ждаха — митець історичного малярства // Нотатки з мистецтва. — 1978. — № 18. — С. 27—28; *Забочень М. С.* Дослідник і пропагандист народного мистецтва А. А. Ждаха // НТЕ. — 1980. — № 5. — С. 100—102.

[4] *Ждаха А.* Мебель в українському стилю // ДНАББ. — № 7423.

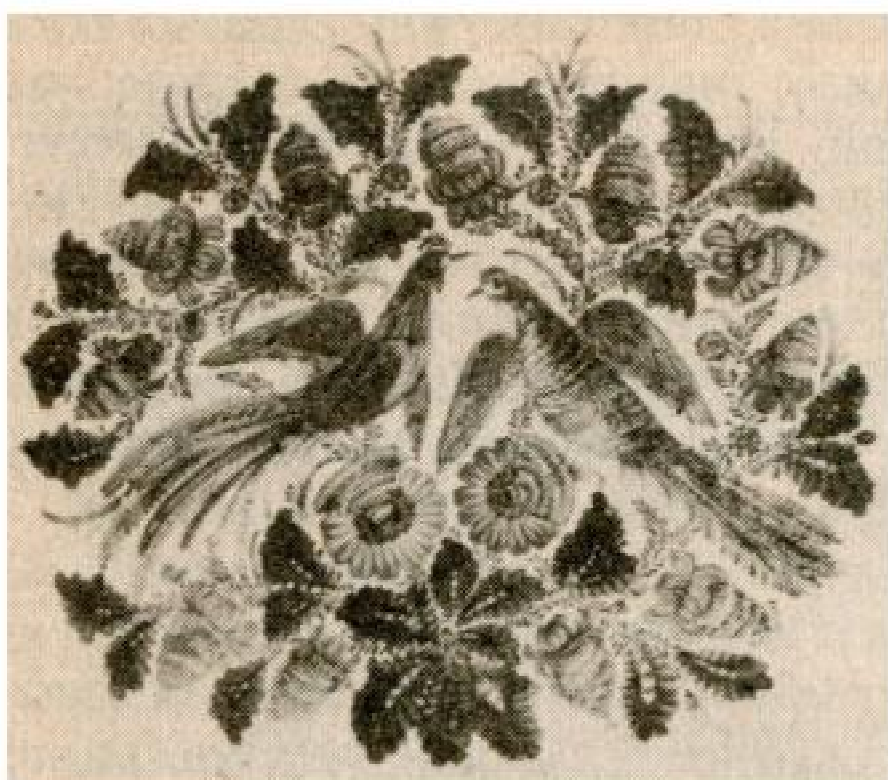
[5] Этнография восточных славян. — М., 1987. — С. 470.

[6] *Шульгина Л.* Коник. Прикраса на форму кінської голови та занепад її орнаментальної форми // Матеріяли до етнології й антропології. — Львів, 1929. — С. 126.

[7] *Шероцкий К.* Очерки по истории декоративного искусства Украины. — К., 1914. — С. 22.

[8] *Там же.* — С. 30.

[9] *Новицкий А.* Еще о возрождении украинского архитектурного стиля // Украинская жизнь. — 1913. — № 9. — С. 45.



НАРИСИ, ЕТЮДИ

ТРАДИЦІЙНИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ОДЯГ УКРАЇНЦІВ У ДЗЕРКАЛІ НАРОДНОЇ ПІСНІ

Народну пісню справедливо вважають енциклопедією життя народу. В ній відбилися його багатовікова історія, праця, заповітні думи і сподівання, боротьба за кращу долю, здорова трудова мораль та звичаї, що складалися протягом багатьох віків. Поряд з видатними історичними подіями та явищами суспільного і особистого життя людей у піснях зафіксувалися й звичайні, на перший погляд, малопримітні деталі повсякденного побуту та праці. Все, чим живе простий трудівник, так чи інакше знайшло своє відображення у художній формі народної поезії.

До прикладу візьмемо одяг. У численних народних піснях зустрічаються відомості про те, хто і як його виготовляв, з якої сировини, як його носили, як до нього ставилися люди. Зокрема, в народних піснях відбилися такі процеси, як прядіння, ткання, оздоблення одягу, а також його крій, назви.

Раніше, як відомо, в економічному житті трудящих, особливо селян, переважали натуральні форми господарювання. Власноручно виготовлення одягу з домотканого полотна чи сукна було звичним явищем. Майже в кожній сільській хаті стояв ткацький верстат. У кожній родині, і заможній, і бідній, мати привчала дочок змалечку прясти, ткати, вишивати. Пряли дівчата вдома і на вечорницях, вишивали, пасучи худобу, або ж довгими осінніми та зимовими вечорами вдома. А під час цієї роботи багато співали, складали пісні про своє життя та працю.

От як у Тараса Шевченка:

У неділю не гуляла,
Та на шовки заробляла,
Та хустину вишивала,
Вишиваючи співала...

Виготовлення тканини в домашніх умовах, пошиття та оздоблення одягу з неї — виснажлива праця, яку майже повністю виконували жінки. Особливо важко було жінкам у великих сім'ях, нерідко їм доводилось працювати й ночами:

Ой пряду, пряду, спатоньки хочу.
Ой склоню я голівоньку на білую постілоньку,
Може, я й засну.

(*М. Леонтович.* Хорові твори. — К., 1970. — С. 51)

Народні пісні донесли до нас і відомості про технологічний процес виготовлення одягу, згадуючи при цьому знаряддя ткацтва, матеріал, з якого вони зроблені.

Ой виросла сосна,
Будем робити кросна.
Та будемо ми ткати
Сорочечку тоненьку,
Запасочку біленьку.

Ой бо збоїч лісковий,
А човнок яворовий,
А флудець лісковий.
Ой човнок яворовий,
А флудець лісковий.

Нема кому цівки сукати,
Треба Іванка загнати.
Як сорочечку витчемо,
Де ж її убілимо?
Коло ставочку,
Коло глибокого.

Як її убілимо
Та її убілимо
Та її улисмо,
Та й будем виправляти
Іваночка з Оленочков до шлюбоньку.

(Весілля, кн. 2. — К., 1970. — С. 84)

В іншій пісні відбито послідовність операцій по виготовленню полотна:

А вже чужії жінки конопельки сіють,
А моя чепурушка ані думає.
Вона треться та мнеться,
Вона думає: минеться... І т.д.

(Жартівливі пісні. — К., 1967. — С. 401)

Далі в пісні співається про те, як конопельки «вибирають», «мочать», «тіпають», «чешуть», «прядуть», і, нарешті, «полотно виробляють». Як бачимо, довгий і складний шлях проходять коноплі та льон, аж поки перетворяться в працьовитих жіночих руках на сорочки та рушники.

Невід'ємним складником народного вбрання всіх слов'ян є сорочка. Кожна дівчина ще задовго до одруження готувала собі, згідно зі звичаєм, якомога більше сорочок. Їх шили й вишивали в проміжках між святами, чи то пасучи худобу, чи то осінніми та зимовими вечорами вдома. В цю роботу кожна вкладала свій мистецький хист і вміння. Пізніше, переходячи жити до свекрухи, молода жінка часто вже не мала часу вишити собі сорочку. Тим-то весільну сорочку, вишиту ще замолоду, старі жінки ще й тепер часто зберігають, як найдорожчу пам'ятку, показуючи її дітям, онукам, і залишаючи собі на смерть.

На будень шили сорочки з грубого й сірого полотна, а на свято — з тонкого та з багатшим оздобленням. Хоч шити й вишивати уміли майже всі, проте в заможних родинах дівчата мали більше вільного часу й можливостей для праці. Тому соціальна нерівність відбивалась і в одязі:

А у тих багачок
Та по сім сорочок,
А у мене одна,
Коли біла щодня.

Я звечора намочу,
Опівночі полощу,
А до свята вберусь
Ще й до хлопців сміюсь!

(Українська народна пісня. — К., 1936. — С. 428)

На свята та в неділю люди вбиралися у чистий святковий одяг. Сіра сорочка в такий день — певна ознака бідності. Тим-то, змальовуючи нужденне життя наймита, народна пісня вдало використовує цю характерну деталь:

Вчора була суботонька,
Сьогодні неділя;
Чом на тобі, наймиточку,
Сорочка не біла?

Ой не біла, ой не біла,
Та й не буде біла,
Бо не знає бурлак бідний,
Коли та неділя.

(Українські народні пісні, кн. І. — К., 1955. — С. 172)

У класовому суспільстві одяг був однією з важливих прикмет, що розрізняли багатого й бідного, підкреслювали соціальну нерівність і розшарування. Багачі нерідко хизувалися дорогим убранням, намагаючись за його допомогою показати свою зверхність над простим хлопом у сірячині.

Це докладно описано у відомій думі «Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер». Ось портрет цього козака:

На козаку, бідному нетязі,
Три сером'язі,
Опанча рогожовая,
Поясина хмеловая;
На козаку, бідному нетязі, сап'янці —
Видно п'яти й пальці,
Де ступить — босої ноги слід пише;
А ще на козаку, бідному нетязі, шапка-бирка —
Зверку дірка,
Шовком мита,
Буйним вітром підбита,
А околиці давно немає.

(Українські думи та історичні пісні. —
К., 1955. — С. 73)

Побачивши козака-нетягу в корчмі, «дуки-сребраники» і шинкарка Настя відверто зневажили його. А коли він почав «стіл червінцями устилати», ставлення до нього відразу змінилося:

Тоді стали його вітати
Медом шклянкою
І горілки чаркою.

Далі з'ясувалося, що козак-нетяга — насправді гетьман, перевдягнений у бідну одежу:

Отоді один козак іде,
Боти сап'янові несе,
На його козацькі ноги надіє;
Третій козак іде,
Шличок козацький несе,
На його козацьку главу надіє...

І цілком слушно козак-нетяга зауважив, що дуки шанують не людину, а її багатство:

То він теє од дуків-сребраників приймав,
Сам не випивав,
А все на свої шати проливав:
«Ей, шати мої, шати!
Пийте, гуляйте:
Не мене шанують,
А вас поважають;
Як я вас на собі не мав,
Ніхто мене й гетьманом не почитав».

(*Там же*. — С. 75—76)

Отже, використовуючи таку художню деталь, як одяг, і показуючи ставлення до нього з боку «дуків-сребраників», в думі простежується ширше узагальнення і гнівне сатиричне викриття зажерливих багатіїв, що дбають лише про свій добробут та збагачення.

Ей, дуки, — кажуть, — ви, дуки!
За вами всі луги й луки, —
Нігде нашому брату, козаку-летязі, стати
І коня попасти!

А бувало часом і так, що багаті соромились і зневажали своїх бідно зодягнених родичів, навіть рідних матерів, як про це розповідає одна з поширених народних балад:

Іди, ненько, тепер ти од мене:
Будуть гості сьогодні у мене.
Будуть гості в шовках, в оксамиті,
А ти, нене, в полатаній свиті!

(Українські народні пісні,
кн. 2, 1955. — С. 32)

Або ще:

Мої гості в злоті, в кармазині,
А ти, ненько, в старій кожушині.

(Пісні Явдохи Зуїхи,
1965. — С. 595)

Певна річ, симпатії народу — творця пісень та дум — завжди на боці «полатаної свити». Балада кінчається тим, що жорстокому невдячному синові грім ударив у хату і забив молоду жінку, після чого він знову кличе стару матір додому. Так був покараний за тяжкий гріх. У цьому випадку за зовнішньою містичною оболонкою криється висока людяна мораль трудового народу, сформована протягом тисячоліть на основі багатющого життєвого досвіду.

Як бачимо з наведених прикладів, за допомогою якоїсь характерної деталі одягу народна пісня дуже влучно й майстерно змальовує соціальний портрет героя:

Над річкою бережком
Ішов чумак з батіжком,
Гей, гей, з Дону додому.
За плечима торбина,
Ще ж латана свитина, —
Гей, гей, дочумакувавсь.

(*М. Леонтович*, с. 106)

Мало слів, а як багато сказано! Перед очима відразу постає ціла картина народного життя, а за зовнішнім зоровим образом вгадуються і долі людські та характери, і ставлення до них самого народу. Здавалось би, звичайний і цілком буденний побутовий сюжет, але ця буденність виступає опоетизованою, позбавленою грубої «прози життя» і повсякденної дріб'язковості — вона ніби підноситься над ними в сферу високих почувань, досягаючи філософського узагальнення. Наведемо пісню повністю:

Постій, чумак, постривай,
Шляху в людей розпитай,
Гей, гей, чи не заблудивсь?

Мені шляху не питать:
Прямо степом мандрувать,
Гей, гей, долю доганять!

Пішла доля ярами,
Зеленими лугами, —
Гей, гей, не вмів шанувать!

Бідний одяг викликає співчуття творців пісень насамперед тому, що за ним стоїть знедолена трудяща людина. Але разом з тим народові завжди було властиве прагнення до краси, тому гарний, чепурний одяг, зароблений чесною працею, люди носили з почуттям гідності. Навіть найбідніший селянин у свято зодягав чистий святковий одяг.

В одній із пісень дівчина, коли її парубок порівнює з панною, не дуже тому радіє, бо в неї інший ідеал, і з гордістю відповідає:

А я не панна, я господиня,
В мене полотен повна скриня.

(с. Бережинці,
Мануїльського р-ну,
Хмельницької обл.,
із власних записів)

Згідно з народними морально-звичаєвими нормами, кожна порядна господиня мусить дбати про одяг сама. Повна скриня полотна й сорочок — це не тільки ознака достатку, але й працьовитості, бо все це виготовлялося в минулому, як правило, власноручно. Про це розповідають і народні пісні:

Кума до куми приходила,
Кума кумі говорила:
— Позич, кумо, рубашонку,
Хоч плоскінну та додільну,
З широкими подолами,
З вишитими рукавами.

Кума кумі одказала:
— Зима була, — чом не пряла?
Весна була, — чом не ткала?
Літо було, — чом не білила?
Осінь була, — чом не пошила?

(Гнедич. Мат. по нар. словесності,
Полт. губ., т. II, ч. I, ст. 145, № 775)

Або ще:

Світилка — шпилька при стіні,
На ній сорочка не її;
Прийшла сусіда, торкає:
— Скидай сорочку, смеркає!

Брешете, дружечки, як свині,
В мене сорочок дві скрині,
А третя не повна,
А на мені шовкова.

. . . .

(*В. Білецька.* Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментація. Мат. по етнології і антропології. — Львів, 1989. — С. 103. Записано в Богодухові на Харківщині)

Потяг до гарного і чепурного одягу найбільше властивий молоді, що також відбилося в піснях:

Ой мамо, люблю Гриця,
Люблю Гриця-чорнобривця,
Сива шапка до лиця,
Люблю Гриця молодця!

Або ще:

А в нашого Василя вишивані рукава,
Вишиваний ковнірець і сам парень молодець.

(Танцювальні пісні. — К., 1970. — С. 357)

5* 6-403

Зрозуміло, що й про власний одяг кожна дівчина дбає не менше, хоч співає про це рідко.

А у того джигуна вишивані рукава,
А у мене, молодої, вишивані ж подола.
Зеленая юбка, червона запаска;
Люби ж мене, джигуне, коли твоя ласка!

(*Там же.* — С. 355)

На Україні існують численні повір'я, звичаї та обряди, пов'язані з виготовленням сорочок та їх ношенням. Дівчата нерідко вишивають сорочки також своїм коханим, нареченим, про що співається і в народних піснях.

А вже ж тая слава
По всім городочку,
Що дівчина козакові
Вишила сорочку.

(*Там же,* кн. I. — С. 281)

Або ще:

Купи, мати, за три копи голку,
За чотири золотії червоного шовку,
А за того рубльовика мальовані п'яльця,
Щоб вишити козаченьку червоні рукавця.
Шовком шила, шовком шила, золотом рубила,
А для того миленького, що я полюбила.

(*Познанский.* Одежда малороссов. Труды археологического съезда в Харькове. — М., 1905)

Або ще:

Я Семена люблю, сорочку вишию.
Ой дерево, клен-дерево, сорочку вишию.

(Пісні з Волині. — К., 1970. — С. 36)

Прекрасний народний звичай дарувати вишивані сорочки та хустки своїм коханим та парубкам, що йдуть до війська, відображено також у численних творах української художньої літератури, зокрема, в п'єсі М. Кропивницького «Дай серцю волю — заведе в неволю», у згадуваній поезії Т. Шевченка «У неділю не гуляла...», в піснях «Хусточка ж моя шовковая» Г. Квітки-Основ'яненка, «Їхав козак на війноньку» М. Гайворонського, «Хусточка червона» А. Малишка та багатьох інших.

Ой Іване, Іваночку, чи маєш сорочку?
Ой маю я вишиванку — висить на кілочку.
Ой не та мні мати шила, що мя породила,
Лиш тота файна дівочка, що мя полюбила.

(Записано на Закарпатті працівниками Музею нар. архітектури та побуту України, 1979 р.)

Впадає у вічі шанобливе, любовне ставлення до одягу, зокрема, до вишиваної сорочки чи хустини, виражене в багатьох піснях. Це пояснюється насамперед тим, що кожна така річ, як правило, виготовляється власноручно, вона несе в собі тепло людських рук. Вишиваючи сорочку чи хустину протягом кількох днів або й тижнів, кожна дівчина чи жінка, напевно ж, устигне багато передумати про того, хто цю сорочку носитиме, про його і своє власне життя. Тим-то так тепло і ласкаво виспівується в пісні:

А на нашій юловці
Всі купаві молодці.
Та нема купавшого
Над Василька нашого.
На йому кошулейка,
Та як біль, білейкая.
Та як біль, білейкая,
Так як шовк, тонейкая.

Не дивуйте мні, люди —
Мені мати напряла,
Мені мати напряла,
А сестриця виткала.
А милейка пошила,
На мене наложила.

(Записав А. Т. Рудник у Камінь-Каширському р-ні, Волинської обл., 1970)

Або ще:

— Ой весно, весно да весняночко,
Де твоя дочка да паняночка?
— Десь у садочку шиє сорочку,
Шовком да біллю да вишиває,
Своєму милому пересилає:

«Надівай її щонеділеньки,
Споминай же мене щогодиноньки.
Шовком я шила, а біллю рубила,
Жаль мені козака, що я полюбила»

(Ігри та пісні. — К., 1963. — С. 147)

Зрозуміло, що до одягу фабричного, купленого в крамниці, — хай навіть більш доброякісного — не виявляється такої уваги й такого шанобливо-поетичного ставлення, як до домотканого, виготовленого власноручно. Чи не в цьому криється одна з причин того, що купованим одягом люди не особливо дорожать і часто змінюють його, на догоду примхам швидкоплинної моди? Та й справді: які спогади чи асоціації може викликати сучасний стандартизований костюм, виготовлений хтозна де і хтозна ким? Якщо ним і дорожить наш молодий сучасник, то хіба лише за емблему модної закордонної фірми. Але вийде костюм із моди, і його викинуть без жалю, реліквією він не стане.

Оскільки ж вишита власноручно сорочка, хустина чи рушник вимагають і часу, і душі, й хисту, а їх виготовлення завжди пов'язане з думами та мріями, то звідси стає зрозумілим, чому ці речі мають у житті народу не тільки ужиткове, але й символічне значення: їх вишивають і дарують не будь-кому, а людині особливо близькій, з якою дівчина чи жінка зв'язана своєю долею або ж про це мріє:

І рушник вишиваний
На щастя, на долю дала...

співається в популярній сучасній пісні.

У відомій п'єсі Марка Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю» є така сцена. Безрідний сирота Іван Непокритий добровільно згоджується йти в солдати замість свого побратима Семена, який нещодавно одружився. А в нагороду за це він просить:

«**Іван.** Слухай, Одарко, виший мені сорочку! Бо в мене зроду-віку не було вишиваної сорочки.

Семен. Одарко, ти мені дарувала оце сорочку, подаруй краще її Іванові!

Одарка (подає Іванові сорочку). Нехай тобі буде на спомин!

Іван. Оце так гостинець! Та як же гарно вимережена! За такий подарунок годиться й поцілувати!

Одарка (цілує його). Чому ж і не поцілувати?»

З цього уривка також добре простежується важливе символічне значення вишиванки: її дарують близьким і рідним. Мріючи про вишивану сорочку, сирота Іван мав на увазі і те, що пов'язано з нею: любов і родинне щастя, яких йому не довелося зазнати.

Як уже мовилося, у нашого народу існує давній звичай, згідно з яким кожна дівчина сама готує собі разом з матір'ю посаг (придане) для майбутнього весілля та подружнього життя. Тим-то в народних піснях, зокрема, в календарно-обрядових та весільних, про виготовлення сорочок часто згадується в поєднанні з думами про нареченого, про одруження.

А в ліску, ліску, на жовтім піску,
Там дівчина мала-невеличка,
Невеличка, сама робітничка.

Сиділа вона на підганнячку,
Свому милому кошулю шила,
Кошулю шила, шовком вишивала.

А на комірці — ясний місячик,
А на чехолках — ясні зіроньки,
А на пазушках — свої голубойки.

(Пісні з Волині. — К., 1970. — С. 81)

Або:

Поїдь же ти, моя мати, до міста, до Колку,
Купи мені, моя мати, за копійкуголку,
А за штири золотії червоного шовку.
Ой вишшю козачині шовкову сорочку.
Шовком шила, шовком шила, злотом гаптувала,
Ой то тому козаченьку, що вірно кохала.

Не маючи потрібного одягу, дівчина не вважає себе готовою до одруження — такий звичай.

Якби мені хвартух білий,
Два разки намиста,
То була б я одній жінці
Для слави невістка.

Хвартушину сама зшию,
Намиста добуду,
Таки тій же одній жінці
Невісткою буду.

(Ігри та пісні. — С. 277)

Вишиваючи весільну сорочку, дівчина мріє про родинне щастя, але хто може вгадати свою долю? І ця тривога про майбутнє також передається в пісні:

Ой шиття моє, тонке, біле,
Ой як я піду за нелюба,
То виперу себе в калюжниці,
А висушу тебе у димниці,
Та скачаю тебе у землиці,
Сховаю тебе у бодниці.

(А. Потебня. Объяснение малороссийских и сродн. песен, т. І, с. 232—238. Пісня записана в Гоменському повіті)

Інколи в народних піснях (веснянках, купавських) звучать думки про одруження, виражені від імені хлопця, але складають і виконують ці пісні, як правило, жінки, в тому числі й заміжні. Отже, не дивно, що й тут також часом вплітаються згадки про ті чи інші деталі народного одягу, подані в пестливій формі:

Шибай мене, татойку, високо,
Нехай зобачу далеко.
Там десь моя дівонька гуляє,
Шитим рукавцем махає.

(Пісні з Волині, с. 47)

Або:

Ой виший же, дівчинонько,
В подолоньках лиштву,
Та попроси свого бога,
Щоб за мене вийшла.

(Ігри та пісні, с. 277)

Поряд із домотканою тканиною, яка домінувала в сільському побуті, для пошиття одягу (корсеток, спідниць), а також для хусток, скатертин тощо використовувалась купована матерія фабричного виробництва. Найчастіше в піснях згадується китайка, шовк, зрідка байка та ін.

Брешете, дружки-панянки!
На мені сорочка з китайки,
Мене мати виряджала,
Із скрині сорочку давала!

(*П. Я. Литвинова*. Весільні обряди і звичаї в с. Землянці, Глухівського повіту, в Чернігівщині, 1900 р., с. 98)

Китайка була дорожчою за домоткане полотно і часто становила предмет гордощів сільських парубків та дівчат.

Що на дівочках плаття —
Все клин да китайка,
Все клин да китайка,
Да зеленая байка.

(Укр. нар. пісні. — К., 1963. — С. 113)

Там дівчинонька хусточки шила,
Та шила хусточки з китаєчки...

(Там же. — С. 266)

З кінця XIX ст. у побуті села з'являється також коленкор (перкаль) — біла бавовняна тканина фабричного виробу. В деяких тогочасних піснях відбито цей процес поступового привнесення в побут фабричної матерії, як характерний прояв впливу міської культури.

Інколи в піснях трапляються згадки і про дорогі, переважно заморські тканини, що їх за давніх часів носила козацька старшина та пани:

Оце ж тобі, пане Саво,
Сукні-одамашки,
Що ти нажив, вражий сину,
З козацької ласки...

(Укр. нар. думи та істор. пісні. — К., 1955. — С. 176. Про «оксамит» та «кармазин» ми вже згадували вище.)

Найчастіше коштовний одяг, взуття та тканини згадуються в колядках та щедрівках прославного величального характеру.

Чи дома, дома пан господар?

П р и с п і в :

Щедрий вечер на святий вечер.
Ой сидить дома по конець стола,
На нім шуба соболева,
А шапочка королева.
А в шапочці калиточка,
В тій калитці сто червоних...

(Колядки та щедрівки. — К., 1965. — С. 57)

Або ще:

Ци дома, дома господаренько?
А й знаємо ми, що він є дома,
Сидить же собі по конець стола,
По конець стола краще сокола.
По конець стола краще сокола.
На нім шапочка, як мак, дрібненька,
На нім кощулька, як біль, біленька,
Як біль, біленька, як лист, тоненька...

(*Там же.* — С. 55)

Особливість цих пісень у тому, що в них бажане часто видається за дійсне. Саме у такий спосіб вони висловлюють побажання щастя і добробуту кожному трудівникові, не обминаючи й найбіднішого. Тим-то господар у колядці рівняється до багатого пана:

...На дворі йому нова світлонька,
Нова світлонька з мрамор-каменя,
А в тій світлоньці а все столове,
А все столове, все тисовії,
Все тисовії, позастилені,
Ой обрусами все шовковими,
Все шовковими, китаєвими... і т.д.

(*Там же.* — С. 61)

Нерідко щедрівники зображають господаря та господиню у такій одежі, якої ті, можливо, зроду й не бачили, хіба лише в панському маєтку:

Поза столом сидять особе,
Сидять особе, все ремісничьки,
Все ремісничьки, самі шевцове.
Ой ладять, ладять червін-сафіян,
Ой газдиненькі на ім'я Анні.

(Колядки та щедрівки. — С. 101)

Далі в тій же пісні згадується «дорога шуба», «дорогий завіт». А в іншій щедрівці співається:

А в тім дворі красная паня,
За сто злотих сукня на ній.
За сто злотих, за сто червоних.

(Колядки та щедрівки. — С. 102)

Ще в інших щедрівках згадуються такі деталі, як «чобітки з козла», «кований пояс», «срібний перстенець», «дорогі коралі», «обруси китайовії», «паховці в кармазиноньці», «мудрий киптарик», «срібная згарда», «шовкова хустка», «злотні ковточки», «золотий серпанок», «дорогеє сукно», «золотий персничок» (там же. — С. 102—106), «тонкий серпанок», «лисяна шуба», «шовковий пояс» (с. 114), «стучковий рантух» (с. 116) тощо.

Подеколи дорогий одяг згадується і в весільних піснях величального змісту:

Ой у город Лебедин їхав Іван молодий,
Під ним кониченько вороний,
На йому жупан голубий,
На йому шапка боброва,
З боку хустка шовкова.
Шила, шила та дівчина молодая,
Вишивала з темної ночі до свічі,
Ясного сонця, до віконця,
Для свого парубка молодця.

(*Пчілка О.* Весілля в Гадяцькому повіті
у Полтавщині. Мат. до укр.-рос. етнології,
т. І. — С. 118. — Львів, 1899)

Наведені приклади підтверджують, що побіч домотканного полотна та сукна в українських селах використовувалась і привозна фабрична тканина різних гатунків. Проте пошиття та оздоблення одягу, як із домотканої, так і з крамної матерії, завжди було справою самих його власників та сільських кравців. Через те й форми його в кожному селі мали свої місцеві прикмети.

Оздоблення одягу, зокрема, вишивання сорочок — це багатюща культура, що в кожній місцевості витворила свої самобутні форми. Так, на Полтавщині відомо щось із 20 технік вишивання. Що ж до узорів, то їх існує безліч. Рідко можна знайти в селі дві цілком однакові сорочки: кожна жінка, вишиваючи для себе, робила це по своєму, даючи простір власній фантазії, імпровізуючи в межах усталеної місцевої традиції.

В центральних областях давніми техніками оздоблення сорочок та рушників було мережання, вирізування, виколювання, а також вишивання технікою гладь («біллю»). Біль — це зсукана вдвоє льняна або конопляна нитка, вибілена більше, ніж саме полотно. Біллю вишивали весільні та святкові сорочки, про що співається і в народних піснях:

Мала нічка петрівочка,
Та не виспалась наша дівочка.
Усю ніч не спала, біль сукала,
По горі ходила, біль білила,
Та до тої білі говорила:
— Ой біле ж моя тоненька,
Кому ти будеш вірнесенька?
Чи я тебе, біле, не білила?
Я над тобою, біле,ізнидіпа,
І всю петрівку просиділа.
А я тебе, біле, шануватиму,
На великий празник надіватиму.

Подеколи в народних піснях знаходимо й відомості про те, як носять той чи інший одяг. Наприклад:

Ой візьму я сардачок на плечі,
Тай й піду я до дівчини в вечір.

(С. Шипинці, Кіцманського р-ну,
Чернівецької обл., з власних зап.)

Сардак, як ми знаємо, часто накидають на плечі, не вдягаючи рукавів. Можливо, цей спосіб носіння склався в карпатських горян під впливом нестійкої погоди та частих дощів, які важко передбачити. Через те беруть сардака на плечі про всяк випадок. Отож, пісня і відзначає цю характерну прикмету, зрозуміло, не спеціально, а принагідно.

У піснях родинно-побутового циклу про одяг та вишивання співається не так часто і не в таких піднесено-мрійних тонах, як у піснях молодіжних (веснянках чи купальських): заклопотана господарством жінка більше дбає про те, щоб напрясти й наткати полотна на велику сім'ю, для дітей.

Часом у піснях-баладах подибуються скарги знедолених жінок на те, як від нагайки облита кров'ю сорочка «прикипає до білого тіла», а біла

постіль зрощується вночі гіркими сльозами. Проте і в біді шиття та ткацтво приходять на допомогу зневаженій жінці:

Я вмію прясти, вмію шити —
Якось я буду в світі жити.
Я вмію прясти, вмію ткати —
Не дам я собі погибати.

(Буковинські пісні. — С. 198)

В окремих народних піснях відбився прадавній звичай поховання небіжчика в сорочці — «наряжання на смерть». Для цього кожна літня жінка заздалегідь готувала собі добру сорочку, і лише в тому випадку, коли такої не було, її ховали в будь-якій:

Надінь мені ільняну сорочку,
Сховай мене в вишневім садочку.
Ніде, мила, льняної узяти,
Будеш, мила, в плоскінній лежати.

(*П. Чубинський*, т. V, с. 365, № 716)

З цієї пісні побіжно дізнаємося й про те, що тонка льняна сорочка була доступна не всім і що більше цінувалася ніж груба, плоскінна.

Або ще:

Вбереш мене, милий, в вишиту сорочку,
Поховаєш мене в вишневім садочку.

(Пісні Явдохи Зуїхи. — С. 331)

Звичай готувати собі сорочку на смерть зберігається в народі й тепер, у чому нам не раз довелося переконатися під час подорожей по Україні.

Суворі будні і важка праця час від часу вимагали й відпочинку. Отож не дивно, що прядіння, ткацтво та вишивання відображені у жартівливих піснях, але вже з інших позицій:

Ой устану, я в понеділок,
Чи не напряду я хоч починок?
Ой пряла чи не пряла,
Простіть, люди, що збрехала.
І кложчя курить, і головка болить,
І до корчми кортить...

(*М. Леонтович.* — К., 1970. — С. 106)

Або ще:

Ой Боже, ж мій, Боже, може б я й робила,
Веретен накупив — нема мотовила.
Гей, гей, гей, гей, гей!
Веретен накупив — нема мотовила:
В печі дрова не горіли — я ним підпалила.
Гей, гей, гей, гей, гей!

(З власних записів від П. та М. Приймаченків.
Макарівський р-н Київської обл.)

Або ще:

Наробила-м полотна від порога до вікна,
Як ся сорочку вшила, то й плечей не закрила.
Постелила-м на воді, а збілили лебеді,
Краща в мене сорочка, як в якої попаді.

(Жартівливі пісні. — С. 404)

Або ще:

Ой знаю я таку жінку — шиє, вишиває,
Сюди-туди кривульками, бо краще не знає.
Як пошила мені рубаху, є що показати,
Такий рубчик делікатний, є що в руки взяти,
У неділю ранесенько я в неї убрався,
А як вийшов на вулицю — сусіда злякався.
Стали люди сходитися, стали розглядати,
Чи то чуня, чи жупан — не можна пізнати.

(Жартівливі пісні. — С. 396)

Як бачимо, правильність і «доброчинність» поведінки для таких пісень не становить інтересу, навпаки — предметом уваги стають не-

значні, ненормальні ситуації. Суть таких пісень у тому, що вони дають розрядку в години відпочинку, відволікають трудівників від одноманітних буднів життя, висміюють усілякі недоладності в побуті (ледарство, безгосподарність, неохайність, нездатність до роботи тощо):

Грицю, Грицю до роботи! —
В Гриця порвані чоботи...

(*Там же.* — С. 78)

Чи се ж тії черевички, що попович купив?
Повісила на кілочку та й школяр ухопив.

(*Там же.* — С. 172)

Хоч про одяг та взуття у народних піснях згадується лише побіжно, проте вони при уважному розгляді дають чимало цікавих відомостей про побут і звичаї, про людські характери:

Чи се ж тії чоботи, що зять дав?
А за тії чоботи дочку взяв.
Чоботи, чоботи, ви мої, —
Чом діла не робите ви мені?

(*Там же.* — С. 391)

У пісні розповідається про звичай дарувати чоботи майбутній тещі на весілля. А з інших також довідуємося, що червоні чоботи були свого часу предметом розкоші, добробуту, мали певне престижне значення. Загалом добрі чоботи чи черевики колись мали далеко не всі. Через те їх берегли, взували лише на свята, і навіть у піснях оспівували, що для наших днів цілком незвично. Згадаймо Шевченкове:

Якби мені черевики,
То пішла б я на музики...

Або з народної пісні:

Ой надіну черевики
Та й піду я на музики.
. . . .
Черевички мої, То ж то милий, то ж то любий
І Іван при мені, Сподобався мені!

Переважно про чоботи та черевики співається в піснях жартівливих і танцювальних:

Ой поїхав мій миленький на базар до рідні,
Купив мені черевички — ось вони на мені!
Щоб я його голубом звала,
Щоб я йому правду казала.

(Танцювальні пісні. — С. 169)

Зустрічаються згадки про чоботи, як і про інші подарунки (хустини тощо), також й у веснянках:

Звідкіль вітер повіє, повіє,
Звідтіль милий приїде, приїде.
Червонії чоботи привезе,
Золотії підківки підіб'є.
Червонії чоботи на кілку,
Золотії підківки на шнурку.

(*Там же.* — С. 167)

Як показують багаточисленні приклади, одяг у піснях займає місце другорядне, підпорядковане, він виступає найчастіше у вигляді художньої деталі, як привід до вираження тієї чи іншої думки, а разом з тим, як свого роду заставка, «зачіпка» при побудові певної музично-поетичної конструкції (строфи). Щодо своєї функції такі деталі нагадують часом образи природи на початку пісень, які мають поштовх для вираження тієї

чи іншої думки, до утворення художнього паралелізму, але майже ніколи не мають самодостатнього значення:

Чумарочка рябесенька,
Пригортаючи злегесенька...
Отой мене пече-ріже
Що не люблю, в вічі лізе...

(Танцювальні пісні. — С. 339)

Або:

Я надіну біле плаття,
Одягай, подруго, й ти:
Нас покинули вхажори —
Треба новеньких найти.

Полюбила лейтенанта,
В нього сірая шинель;
Я ж думала — нежонатий, —
В нього четверо дітей.

(Сучасні частівки, з власних записів)

Згадки про одяг зустрічаються і в сучасній народній піснетворчості, але дуже рідко. І це природно: нині люди користуються переважно готовим одягом. Обходиться він набагато дешевше, через те його часто змінюють і не дорожать ним так, як колись.

Одначе, як і в минулому, найбільше цінується і стає предметом оспівування те, що виготовлено руками близької людини: вишиваний рушник, вишивана сорочка.

Та чому мені не любити
Колгоспну дівочку? —
Вона вишиє для мене
Біленьку сорочку.

Вишивала дівчинонька
Мені ще й хустину,
Та й сказала: «Не забувай
Ти свою дівчину».

(Радянська пісня. — К., 1967. — С. 383)

У піснях сучасних поетів оспівуються саме ті речі, що зберігають тепло людських рук. Згадаймо «Пісню про рушник» та «Хусточку червону» А. Малишка, «Два кольори» Д. Павличка. Проте в окремих екстремальних випадках, як-то, під час війни і загибелі близьких людей дорогими реліквіями стають не тільки рукодільні предмети. На пам'ять мимоволі приходить знаменита «Бескозырка», що співалась на мотив «Раскинулось море широко». Вона увійшла в історію завдяки тому, що увібрала в собі біль і горе тисяч і тисяч людей, і стала пісенною пам'яттю про загиблих на війні для всіх живих.

Лідія ОРЕЛ

Київ





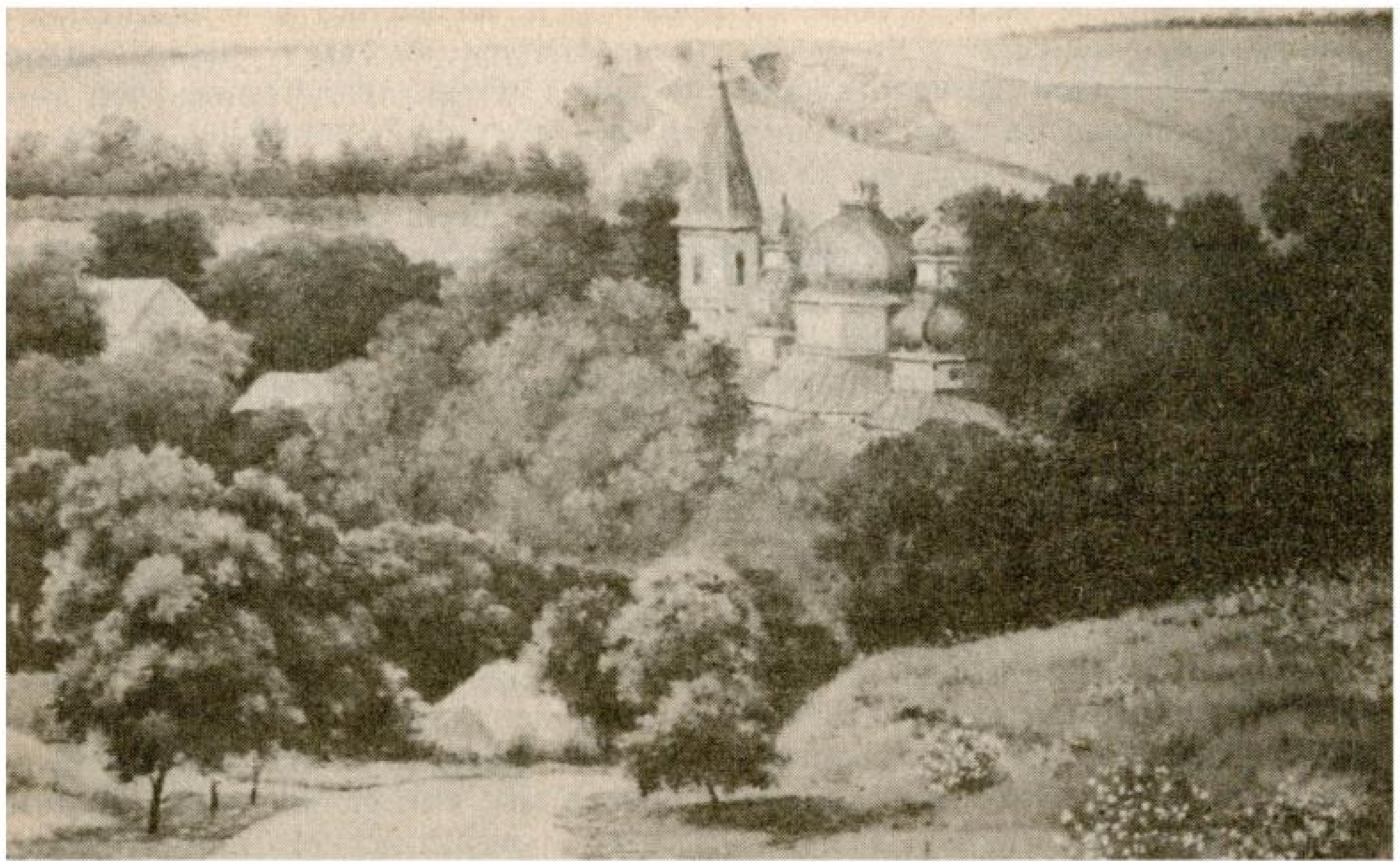
СЛОВО МОЛОДОГО ВЧЕНОГО

САМОДІЯЛЬНИЙ ЖИВОПИСЕЦЬ ПАМ'ЯТОК ЦЕРКОВНОЇ АРХІТЕКТУРИ КАНІВЩИНИ

Канівщина — край козаччини, край легенд і переказів, повний прадавніх пам'яток старовини. Ще в 1827 році, записуючи легенди на Канівщині, видатний польський поет Северин Гощинський писав у примітках до поеми «Канівський замок»: «І зараз ще на кожному кроці зустрічаються ще не розорені дощенту могили під травою і лісом, залишки замчищ польових, і чути можна цікаві про місцеві випадки перекази. Але ми те пускаємо мимо ока і вуха, тим часом вік минає, плуг рівняє витвір часів минулих, покоління за поколінням вмира, а ми тратимо скарби, вартості яких навіть не знаємо...»[1]. Кожна рисочка, кожен яр чи балка ще дихають тут старовиною. Багато з тих історичних пам'яток, що їх ще бачив Гощинський, свідків славного минулого Канівщини, згинуло у хвилі страшних руйнувань 20—30-х років XX століття, коли розвалювалися церкви, каплиці, нищилися цвинтарі, розбивалися кам'яні хрести, плюндрувалися могили. Друга хвиля руйнувань по вже розваленому пішла під час голодомору 1932—1933 років, коли у зруйнованих рештках шукали золото, перекопували могили та церковища. І тільки подекуди ще вцілілі церкви і до сьогодні прикрашають канівські безмежні краєвиди, становлячи чільну окрасу села, його вінець.

Наша розповідь буде про церкви, зображені на картинах, відомого на Канівщині художника-самоука із села Береснягів Миколи Петровича Костирі (19.XII.1939 р.—1.VI. 1995 р.).

На Канівщині кожна часточка землі пронизана історичною пам'яттю. Духовними стародавніми пам'ятками є й місцеві говірки, а з їхнього лексичного складу — давні козацькі прізвища, що походять ще з незапам'ятних часів — Перевертайли, Легкоконці, Високоси, Немлії, Осередьки, Горшкодери, Чубарі, Тріщуни, Костирі та багато інших. Рід Костирів за родинними переказами теж був козацький. Саме прізвище чи прізвисько Костирів не було рідкісне в часи середньовіччя («костирем» чи «костирником» у Запорозькому Війську звали гравця у кості), про що є свідчення в писемних та усних пам'ятках різних часів. Костирею називався, зокрема, у «Думі про смерть Богдана Хмельницького» (запис М. Цертелєва 1814 р.) миргородський полковник Григорій Лісницький («...Грицька Костиря миргородського...»). Пращури Миколи Петровича походили з сусіднього з Береснягами, у давнину теж козацького села Лазірець (давня назва — Лазірки, Лазурки). Про них у родині через давність тих часів не лишилося в пам'яті майже нічого. Дід Миколи Петровича, Оврам, прибився до Береснягів і був відомий у селі як славний різьбяр, робив меблі до панських покоїв. Вдачі він був (за родинними спогадами) гострої і палкої: колись, як пан не заплатив йому за замовлені вироби (це діялося, видно, ще за кріпаччини), запалив панські скирти. За те потрапив у в'язницю, де й стратив здоров'я, скалічів. Вся родина Костирів з діда-прадіда була музично обдарованою: співали і грали батько, мати, сестри та брати Миколи



Костиря М. Церква у с. Тулинцях.
Фото Ю. Юрченка та О. Сланка. Полотно, олія, 1988.

Петровича. Всі вони мали замилування і до малювання, але лише йому, наймолодшому у родині, судилося стати художником.

У пам'яті Миколи Петровича з дитинства залишився образ матері, яка розмальовувала «півниками» піч після мазанки. На вибір тематики картин художника значний вплив мали розповіді батька — колись садівника у маєтку панів Зноско-Боровських — про давні береснягівські цвинтарі, льохи, яри з печерами, про закопані панами під час Коліївщини скарби у Кругляку і сотні інших оповідей. «Я ці куточки всім серцем полюбив», — каже Микола Петрович, маючи на увазі давні, ще козацькі місця. І сам він живе у старій хаті з старшими сестрами Федорею та Харитиною на краю Вербової Балки — прадавнього витоку села, що згадувалося ще в люстраціях XVI століття на давньому козацькому кутку Майлаківщині. На його картинах немов воскресають постаті з мороку забуття старовинні козацькі хати з мережаними віконницями і різьбленими ганками, панські старосвітські будинки, давні церкви, цвинтарі, гори, яри, льохи, криниці — все те, що вже покрилося порохом забуття і лишилося тільки у пам'яті старших людей як спогад давнини. Кожна пам'ятка, зображена на полотні, несе з собою цілий духовний світ, десятки легенд та переказів, пов'язаних саме з нею, а також уявних, невидимих «сторожів» та «мешканців» — від «панни в білому» береснягівського панського будинку до «вмерлого дяка» шандровської церкви. З кожним руйнуванням пам'ятки зникав і уявний світ, пов'язаний з нею, в душі жителів села з'являлася ще одна велика, невигойна рана.

Успенська церква у Каневі була збудована у 1144 році великим князем Всеволодом Ольговичем[2]. У пізніші часи біля неї виник монастир, деякі будівлі якого збереглися і до сьогодні. В Успенській церкві правили заупокійну службу над Іваном Підковою, страченим у Львові, його, обезголовленого, привезли через всю Україну до Канева. З Успенським собором була пов'язана й доля побратима Підкови гетьмана Якова Шаха, засланого у Канівський Успенський монастир у 1582 році за козацькі походи. Він був тут монахом аж до смерті й похований був, як і Іван Підкова (за народними переказами), на Чернечій горі. В Успенському ж Канівському монастирі за «Історією Русів» був підступно схоплений і відданий на страту гетьман Яків Остряниця (Острянин). У 1678 році монастир і церква були спалені ордою, під час того набігу загинув і архімандрит монастиря святий Макарій Токаревський[3]. У часи Коліївщини Успен-

ська церква була місцем боїв (як писав Т. Г. Шевченко у «Гайдамаках»: «Горить Корсунь, горить Канів, Чигирин, Черкаси...»). Там, у церкві, за переказами ховалася замкова залога, утікши з палаючого Канівського замку. «...Полковник Зеллер... недовго в замку тім міг боронитися, бо замок був зле до оборони готовий... з мешканцями замкнувся в широких розвалинах мурованої Успенської церкви»[4]. У 1810 році спалена церква була відбудована і з того часу стала осередям звичаєвого життя Канева. Тут правили заупокійну службу по Тарасові Шевченку, коли тіло Великого Кобзаря привезли до Канева. Тут через кілька років потому вінчали одного із сподвижників товариства «хлопоманів», співзасновника Старої Київської Громади, видатного українського фольклориста й етнографа Бориса Познанського. Тут відспівували його ж побратима, видатного українського культурного діяча Василя Гнилосирова. Багато людських доль і життів бачила Успенська церква. За народною легендою під церквою були печери і таємні ходи, що вели аж до самого Дніпра.

Довгі роки у приміщенні церкви був краєзнавчий музей. Декілька років тому церкву віддали священикам. Церкву кілька років тому відремонтували. Однак краєзнавчий музей, що тулиться тепер у прицерковних приміщеннях, збудованих чи не 1810 року, страждає від того, що руйнується стеля. На теперішній час церква має вигляд 1810 року. Як пише Лаврентій Похилевич, давня мурована з «візантійської» цегли кладка доходила після пожежі тільки до вікон.

Несказанно чудової роботи давня козацька церква у селі Тулинцях (мал. 1), колишнього Канівського повіту, тепер Миронівського району, була збудована «без одного гвіздка» (за спогадами уродженки села Кузьменко Федосі Меркурівни (1910 р.н.)) у XVIII столітті, освячена 7 лютого 1784 року[5]. Вона — вінець «розкиданого по ярках»[6] села, колись знаменита церква чудової краси, а зараз — моторошна пустка-руїна. Ця церква була збудована так давно, що про її побудову залишилися тільки перекази. За свідченням візиту Мошенського деканату 1789 року, яке подає Лаврентій Похилевич, вона не була першою церквою села за своєю давністю: ще перед нею на тому ж місці стояла церква також на ім'я Різдва Пресвятої Богородиці, побудована десь в 1740 році. «Між тим, старі люди, від яких чули нинішні, стверджували, що тут і перед руїнами була якась церква, і по руїнах теж була. Та про них теперішні люди не відають. Тільки істинність слів їхніх засвідчує напис, вибитий на камені закладення, знайденому у фундаментах теперішньої церкви, коли їх копали. На камені тому вибитий і титул Різдва Пресвятої Богородиці»[7].

Першим священиком давньої церкви, що не збереглася, був отець Павло, висвячений в Умані, а за ним — отець Крупа, висвячений Пилипом Володковичем. Під час Коліївщини панотець підтримав повсталих гайдамаків, за що був вигнаний Миколою Потоцьким з приходу після придушення повстання.

За народними переказами відразу ж після побудови церкви, де брали участь свої ж тулинські майстри, які її ставили, предки сучасних мешканців (є ще родини, які пам'ятають, що їхні предки допомогали в роботі), були викликані майстри, які так розмалювали церкву, що фарби були «мов живі». Залишки того чудового малювання, що не стерлося у незвичайно важких обставинах, можна бачити і зараз: Господь Саваоф (купол церкви) над олтарем благословляє, пророки з білими бородами і неначе живими очима (трохи нижче), частина іконостасу, частина царських врат, ангели (купол над навою), півікони чудового малювання архангела Михаїла з мечем, що ніби охороняє вхід до спустошеної святині. Церква стоїть на пагорбі над селом (як раніше писалося у візитах деканатів — «на місці веселому»), колись її було видно, ще тільки мандрівник наближався до Тулинців. Тепер вона зникла у хащах бур'янів, що поросли, мов дерева, і в справжнім високім лісі. Вітер гуляє по церкві, залітаючи в розчинені навстіж двері. Дощ затікає через розбитий бурями дах. Товсті дубові платви незвичайної ширини з чудесними малюваннями стають жертвами знущань і наруги. Дубові колоди з підлоги, що їх колись любовно стругали руки предків-майстрів, що на них молилися



Костиря М. Церква у с. Шандрі на Канівщині.
Фото Ю. Юрченка та О. Сланка. Полотно, олія, 1987.

стільки поколінь тулинців, справляли хрестини, вінчання і похорони багатьох поколінь усього села, невідомі зловмисники розтягують.

Церква Різдва Пресвятої Богородиці у Тулинцях збудована ще за козацькими взірцями, де «немає і одного гвоздка», де «скільки окон було, скільки добра всякого», «красота там така була... рушників багато», мала бути зруйнована ще в 30-ті роки. Тимчасово в ній зробили склад зерна. «І була там комора, хліб звозили. І пише комірник, сидить. І йому почудилось, що старик вийшов (малювання: пророк на стіні у церкві — Н. П.), вийшов і киває йому головою. А він аж вжахнувся! «Я не буду там сам приймати хліб, давайте людину, бо сам не буду, бо це таке й таке». То там комора і не була. Ліквідірували комору. Забрали хліб і ліквідірували» (запис VIII.1994 р. від Кузьменко Федосі Меркуріївни). Після цього церкву не чіпали аж до останнього часу, коли «начали розтягать».

Біля церкви хатинка для сторожа. А навколо — рештки старого Куделівського (бо церква стоїть на кутку Куделівщині) цвинтаря. Тут, коло церкви, колись були поховані й тулинські пани (стояли мармурові пам'ятники, тепер знищені), і давні священики. З великою теплотою згадують старенькі жительки села священиків, які правили за їхнього життя: «Дяк був і дячиха... Батюшка був Курінний (пізніше правив у Береснягах, репресований — *Н. П.*), а потом Колосов, а потом і Лапига...». У час другої світової війни священики української православної автокефальної церкви відновили богослужіння, майстри реставрували розписи («Правилося у войну. Зайдеш у церкву на паску — певча гарна на хорах, і плащаниця... Правиться... Панікадила світять... На дзвониці дзвонять...» (запис від Опанасенко Олександри Сидорівни, 1914 р.н., уродженки села Тулинців). Доля тих священиків для тулинців лишилась невідомою. Пізніше церкву знов закрили. Із вдячністю згадують мешканці села і старост та старостих (пам'ятають їх всіх поіменно), сторожів біля церкви: «Сторожовочка була... Бабі дві: одна Сохвія, а друга — Марія... вмерла... Кладовище було... зараз за церквою... Каплиця... і коло каплиці ховали...» (запис від Кузьменко Федосі Меркурівни).

Збереженню церкви значно сприяла слава про неї, як про місце незвичайне і таємниче: «Пішли дві зайти подивитися. Аж їм наче голос певчі чується. То вони тікать. «Ти чого тікала?» — «А ти чого?» А вони

пока й пішли, то їм вчувалося» (запис від Коломієць Варвари Федорівни, 1919 р.н., уродженки села Тулинців). На старому цвинтарі перестали ховати у 1933 році, «як мерли сильно». «Ото — старі, а нові — як мерли сильно, у 33-ім році обкопали».

У всіх старих людей чується жаль за церквою — колишнім осередком духовного сільського життя: «Яка в нас була красавиця церква!», «Церква в нас хароша була... Позаростало все... Красота була така! А співали ми багато пісень... святобожніх... Празник — до чого гарно! До чого весело! Пішло усе прахом. У нас, як голодовка була, півсела вимерло...»

Церква у селі Шандрі (колишньому містечку Канівського повіту, тепер селі Миронівського району) в ім'я Архистратига Михаїла (кам'яна) була закладена у 1831 році, а закінчена у 1863. Вона за своєю давністю не була першою церквою у селі. На тому місці вже стояла церква того ж імені, збудована у 1755 році (дерев'яна). У 1785 році до неї були зроблені прибудови, що надали їй форми хреста. Страшна подія сталася тут після придушення Коліївщини. Священик церкви Андрій Кущевич у 1768 році перейшов на бік гайдамаків, за що після придушення Коліївщини з наказу «власника містечка» (очевидно, Миколи Потоцького) був утоплений у шандрівському ставку. Через 43 роки після цього злочину, в 1811 році, церква згоріла. На її місці була закладена в 1831 році кам'яна, закінчена у 1863 році. «Церква у Шандрі була кам'яна, кругла, гарно мурована. Пани були коло неї поховані. Хрест стояв мармуровий (не зберігся — *Н. П.*)...» (запис від Долінської Марфи Андріївни, 1916 р.н., уродженки села Береснягів). Церква стояла на кутку Немліївщини, коло неї була сторожка і каплиця, за церквою — шандрівський цвинтар. «Церква була гарна... Усі гарні окони... Маляр був тут... То він малював...» (записано у 1988 р. від Немлій Ганни Остапівни, 1910 р.н., уродженки села Шандри).

Церква мала бути зруйнована ще в 30-х роках XX століття, однак тоді «не подужали» її розкидати. В роки другої світової війни у Шандрі, як і в Тулинцях, правилось. Після війни богослужіння було заборонене, колишнє «веселе» місце стало моторошною пусткою. Ще раз — уже в 60-х роках — була зроблена спроба відновити Службу Божу, до Шандри приїхав священик. Однак через деякий час він був змушений залишити Шандру, а церква була закрита. У 1988 році церкву мали розібрати на цеглу, але не встигли доруйнувати. На малюнку М. П. Костирі (картина 1987 року) вона зображена ще перед руйнуванням.

Коли, нарешті, обставини змінилися і вище начальство дозволило відкрити церкву, шандрівці на чолі з панотцем Олексієм і матушкою (збирали на це кошти у всіх трьох селах — Шандрі, Тулинцях та Береснягах) поставили на місце купол і відремонтували церкву, гарно побіливши її («Розрушена була дуже, дуже... Аби ви знали, як ламали її» (запис від Сидоренко (Трещун) Ольги Герасимівни, 1912 р.н., уродженки с. Шандри). І так пощастило врятувати хоч одну церкву, приречену на знищення.

За довгі роки свого існування (особливо у вигляді відлюдної пустки) церква у Шандрі стала основою для численних оповідок про незвичайні видива, що з'являлися тут. Ще раніше, на початку століття, уже існували міфологічні легенди про «вмерлого дяка», який ходив навколо церкви, про молоду, що йшла просити на весілля у сусіднє село і замерзла по дорозі, а після смерті не могла знайти собі спокою; про похованих панів та їхні могили (не збереглися до сьогодні через події 20—30-х років) та інші. До того виникнення найбільше спричинилася тверда віра старших людей, що мрець після смерті обов'язково мусить відвідати всі ті місця, де був у час похорону і де колись жив. Саме тому руйнування церкви сприймалося завжди, як найбільше нещастя для села («Біжить душа по селі, прибігла, а хати немає, та й каже: «Нема! Мене тут не стрічають! Де ж мені дітися?» (запис від Ганни Остапівни Немлій у 1988 році). Цілий ряд оповідей присвячено саме недотриманню загальноприйнятих приписів, пов'язаних з похороном без священика. Тільки коли все дотримано, душа набуває спокою («Прийшов ангіль і забирає до себе»).

Змальовує М. Костиря також хід на береснягівське церковище, місце, де стояла береснягівська церква на честь Покрови Пресвятої Богородиці.

Самої церкви митець змалювати не зміг: вона була зруйнована ще до його народження, в 1930 році. Церква Святої Покрови (дерев'яна) збудована (перевезена з села Яблунева) 1800 року, фундаментально перероблена 1850 року. Вона не була найдавнішою у Береснягах. Першою, за народними переказами була церква прадавнього часу в Шуровому проваллі. Невідомо, коли вона була збудована (підмурівки ще зараз добре проглядаються серед трави), але, за тими ж переказами, було це ще за часів турецьких нападів, тому і церква була збудована у видолинку, щоб її не бачили здалека. Коло церкви, на горбі, був і прадавній цвинтар, де, як свідчать перекази, перестали ховати ще в роки Коліївщини і страшного мору, який був незадовго після неї. Коли небезпека минула, церкву побудували на високому місці, на одному з пагорбів над селом. У візитах Мошенського деканату 1789 року згадується каплиця на ім'я Покрови Пресвятої Богородиці, збудована 1788 року.

Береснягівська дерев'яна церква була гордістю села. «Дерев'яна була церква, велика... Два куполи були й перегороджена пополам... І дзвониця була, де дзвонили. Як вилазять дзвонить, як задзвонять! Чути було аж у Тулинці... Хрестів було три... Оградка невеличка, ворота, хвіртка була, сторожка...» (запис від Фурси Олени Андріївни (баби Пантеліїхи) (1901—1993) у 1988 році). З образів, що були у церкві, особливо мистецько захоплював іконостас (1800 р., реставрований 1850 р.), а в ньому — ікона Покрови Пресвятої Богородиці та парні ікони Пресвятої Діви і Спасителя. Ще одна ікона — святих Петра і Павла, яка вважалася чудотворною (всі знищені без сліду).

Разом із церквою були зруйновані й каплиці на Майлаківському цвинтарі та на Старих Гробах. Трохи пізніше були розбиті й білі мармурові хрести на цвинтарях. Разом із церквою пішли у минуле й ті численні оповіді, які були пов'язані з нею — про «біле», що лякало на цвинтарі, про повішеного самогубця, що «ввижався» пізнім подорожнім на дорозі до церкви (малося на увазі, що, напевне, подорожні мали молитися за його душу), про сторожа, який і після смерті ходив навколо церкви, та багато інших. Одночасно з церквою пішли у небуття і метричні книги, ведені протягом кількох століть береснягівськими священиками, а з ними — й історична пам'ять села. Церковище поволі заростає бур'янами, стираються поступово контури цвинтаря навколо нього...

День за днем Микола Петрович Костиря з альбомом обходив села Канівщини, десятки пам'яток старовини дивляться з його полотен: одні ще вцілілі, тільки надщерблені вихорами тих бур, що пролетіли над ними, інші — існуючі тепер лише на полотні та в пам'яті людей. Будемо сподіватися, що нащадки славних лицарів Канівського полку пильніше придивляться до спадщини, залишеної їх прадідами, і зроблять усе, що зможуть, для її врятування.

Надія ПАЗЯК

Київ

[1] Goszczynski Seweryn. Zamek Kaniowski. — Warszawa, 1909. — S. 113.

[2] *Похилевичъ Л.* Сказанія о населенныхъ мѣстностяхъ Кіевской губерніи или статистические, исторические и церковные замѣтки о всехъ деревняхъ, селахъ, мѣстечкахъ и городахъ въ предѣлахъ губерніи находящихся. — К., 1864. — С. 542.

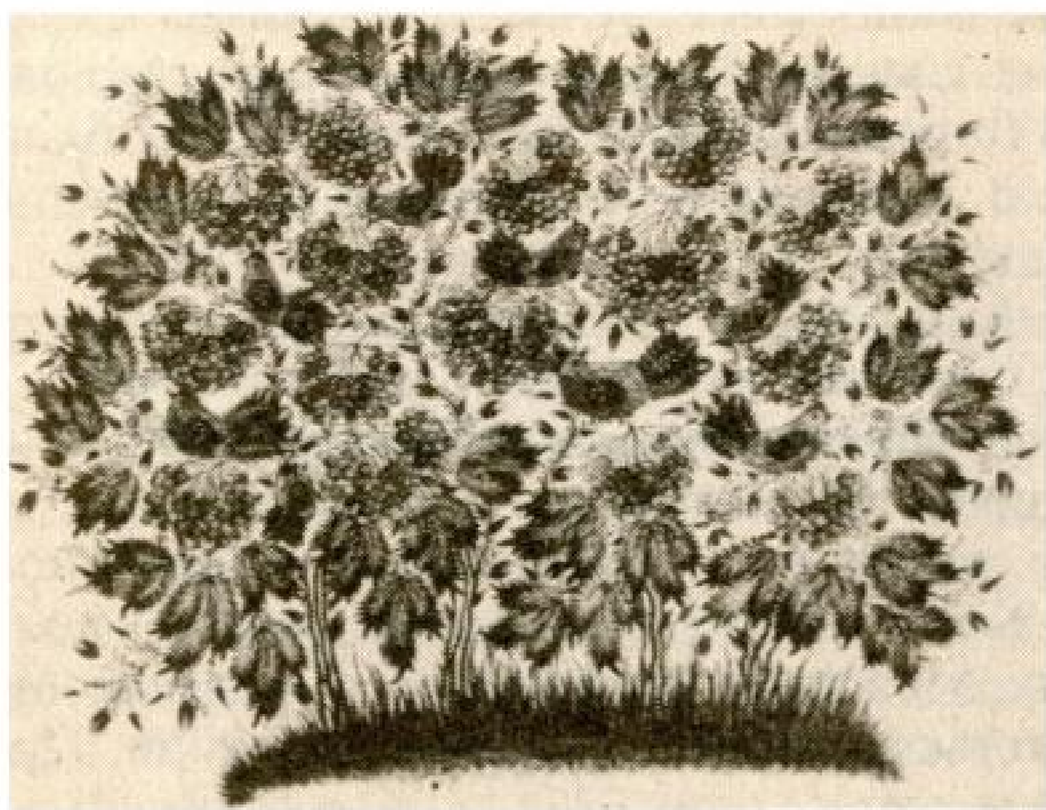
[3] *Максимовичъ М.* Собраніе сочиненій. — Т. І. — К., 1876. — С. 684.

[4] Slownik geograficzny Krolewstwa Polskiego. — T. III. — Warszawa, 1882. — S. 806.

[5] *Похилевичъ Л.* Сказанія... — С. 588.

[6] *Там же.* — С. 587.

[7] *Похилевичъ Л.* Сказанія... — С. 588.



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ДОСЛІДЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРНО-ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИН У ПРАЦЯХ ПЕТРА ОДАРЧЕНКА

Петро Одарченко. Тарас Шевченко і українська література (Збірник статей / Редактор Осип Зінкевич // К.: Смолоскип, 1994. — 424 с.; Його ж. Леся Українка / Розвідки різних років // Вид-во М. П. Коць // К., 1994. — 240 с. / Українознавство діаспори). Його ж. Українська література / Збірник вибраних статей / Редактор Осип Зінкевич / Автор передмови Віктор Іванисенко // К.: Смолоскип, 1995. — 408 с.

Українське літературознавство і фольклористика поповнилися в останні роки трьома новими виданнями праць видатного ученого з діаспори Петра Одарченка, який впродовж багатьох років працює у США. Народився він 20 серпня 1903 року в с. Римарівці на Полтавщині в селянській родині, до 1943 року жив і працював в Україні, де зазнав багатьох переслідувань, арешту, заслання, а з 1943 р. також після багатьох поневірянь на Заході відновив свою наукову діяльність і трудиться на ниві українознавства вже понад сорок років. У 1994—1995 рр. наукова громадськість відзначила 90-річчя від дня народження вченого, було видано багато його статей і три згадані на початку рецензовані праці.

Цінність наукового доробку та спогадів Петра Одарченка насамперед у тому, що вони значно розширюють наші знання з багатьох питань народознавства. Петрові Одарченку судилося довге життя, сповнене багатьох драматичних подій, бути знайомим і потім утратити багатьох видатних людей, що були його товаришами і однодумцями, про яких він написав сповнені теплоти і любові спогади.

Учений протягом усього життя з пієтетом ставився до творчості Т. Г. Шеченка, про нього він написав понад 70 праць, у тому числі і про взаємини великого Кобзаря з українською народною поезією («Шевченко і українська народна пісня», «Шевченко і музика», «Поетична майстерність Т. Г. Шевченка» та ряд інших).

У супровідному слові до книги підкреслено, що ще до Шевченка «український народ мав уже багатовікову культурну традицію, усну і писенну, мав скарби літописів, багатющий фольклор з величним епосом козацьких дум та з незрівнянною красою ліричної пісні, мав мову, таку образну, таку співучу, яскраво поетичну. Тому поезія Шевченка виросла з фольклорної стихії, зберігши пісенну вільність, розкутість, ритміко-інтонаційне розмаїття» (тут і далі посилаємося на книгу: Одарченко П. Тарас Шевченко і українська література. — С. 12).

Українська народна пісня, відзначає дослідник, була вічно живим і життєдайним джерелом для українських поетів і письменників, але ніхто з них не був так глибоко, органічно зв'язаний із українською народною поезією, з українською народною піснею, ніхто так палко не любив, ніхто так високо не цінував її глибокого ідейного змісту і її художніх якостей, як Т. Г. Шевченко. Дух української народної пісні він сприйняв ще в дитинстві, коли рідна мати співала йому колискову пісню, виливаючи в ній своє горе (с. 63). П. Одарченко звертає увагу на те, яке велике враження справили на Т. Шевченка дідові оповідання і пісні про гайдамаччину, як майбутній поет, будучи козачком у пана Енгельгардта, порушував панський наказ, наспівуючи ледве чутно «гайдамацькі сумні пісні» (с. 64).

Музична обдарованість і блискуча пам'ять Т. Шевченка давали йому можливість надзвичайно швидко схоплювати і засвоювати народні пісні. П. Одарченко на основі спогадів сучасників поета та власних його творів перелічує найулюбленіші народні пісні Шевченка, це: «Ой ізійди, зійди, зіронько та вечірняя», «Ой Морозе, Морозенку», «У Києві на риночку», «Та немає гірш нікому, як сироті молодому», «Ой не шуми, луже», «Ой, сидить пугач в степу на могилі», «Та забіліли сніги, забіліли білі», «Ой, на горі та женці жнуть», «Гей, хвалився та козак Швачка», «Ой, горе тій чайці», «Ой наступала та чорная хмара», «Стоїть

явір над водою» та ін. Звертає увагу дослідник і на те, як високо оцінював Шевченко українські історичні думи, наводить слова Шевченка «...у Гомера нема нічого схожого на наші історичні думи-епопеї, як-от, приміром, думи «Іван Коновченко», «Сава Чалий», «Олексій Попович пирятинський», або «Втеча братів із Азова», або «Самійло Кішка», або — та їх не перелічити. І всі такі велично-прості та прекрасні...». Народні думи та історичні пісні були одним із джерел його поем «Гайдамаки», «Іван Підкова», «Гамалія», «Тарасова ніч» і «Невольник». У поемі «Невольник» дума, яку співає Степан, близька своїм стилем до народних дум (с. 68).

П. Одарченко аналізує також поетику Шевченкової творчості, використання ним народнопоетичних мотивів (сирітська доля, героїзм козаччини), образних засобів — епітетів, метафор та метафоричних образів, порівнянь, символіку повторів та ін. Він наводить думку українського вченого, дослідника зв'язків Шевченка з фольклором І. І. Пільгука про те, що весь «Кобзар» є сконденсований згусток народної поезії, що її зібрав, переломив через свій творчий талант і індивідуалізував як поет Тарас Григорович Шевченко» (с. 78).

У статті «Шевченко і музика» Петро Одарченко відзначає, що в особі геніального Кобзаря щасливо поєдналось багато талантів. Тарас Шевченко був не тільки великим поетом. Він був одночасно й великим майстром образотворчого мистецтва, художником-гравером, музично обдарованою людиною, талановитим співаком, фольклористом, археологом, мислителем.

Т. Шевченко у своїй поетичній творчості, повторює П. Одарченко думку І. Франка, з великою майстерністю використав неоціненні скарби української народної пісні, її глибокий ідейний зміст, морально-етичну красу, неповторну музикальність і мелодійність. Музична краса української народної пісні полонила великого поета, і він у своїй творчості з великим хистом і майстерністю надав своєму поетичному слову надзвичайної музичності (с. 82). За словами Максима Рильського, «Шевченко один із найбільших у світі майстрів звукопису (с. 82). Могутня поезія Т. Шевченка, що з пісні вийшла, сама в пісню перетворилася й стала могутнім джерелом музичної творчості видатних українських і світових композиторів.

У статті «Поетична майстерність Тараса Шевченка» Петро Одарченко аналізує праці про взаємини Шевченка з фольклором, вказує на синтетичне поєднання скарбів і багатств української народної поезії з досвідом світової культури. В полі зору дослідника праці на тему шевченкіани Марієтти Шагінян, Максима Рильського, Леоніда Булаховського, які, на погляд ученого, безперечно, становлять цінний внесок у вивчення проблеми поетичної майстерності Шевченка.

Другим великим циклом праць П. Одарченка є дослідження, присвячені вивченню життя і творчих взаємин у родинах Косачів і Драгоманових. Майбутній учений Одарченко — один із небагатьох, які добре знали родину Ольги Петрівни Косач (матір Лесі Українки), її брата — видатного ученого і публіциста Михайла Драгоманова та інших членів сім'ї, яка залишила глибокий слід в українській культурі. Петро Одарченко навчався в Гадячі в гімназії, а в останні роки навчання жив у тому будинку, що й Олена Пчілка з родиною. «Я дуже часто зустрічався з Ольгою Петрівною, часто розмовляв з нею», — розповідав пізніше П. В. Одарченко. Уже з цього погляду статті і спогади про Олену Пчілку, Лесю Українку, Михайла Драгоманова мають велику наукову цінність. Вони доповнюють наші уявлення про життя, побут, звички цієї родини . Творчий доробок П. Одарченка про Косачів — Драгоманів досить вагомий. Бібліографія друкованих праць Петра Одарченка про Лесю Українку та її оточення, опублікована в книзі «Петро Одарченко. Леся Українка. Розвідки різних років», налічує на 1992 рік 74 праці.

Велику роль у житті родини Косачів відігравала Ольга Петрівна Драгоманова-Косач (літературний псевдонім Олена Пчілка). «Олена Пчілка, як невтомна трудолюбива бджілка, збирала з різних квіток солодкий нектар, несла його до свого вулика й перетворювала його на доброякісний цілющий мед», — образно писав про цю видатну письменницю і громадську діячку Петро Одарченко. Вона поетеса, прозаїк, драматург — улюблена дитяча письменниця, публіцистка, редакторка і журналістка, талановитий педагог і діячка національного виховання, лекторка і організатор української молоді, науковець-етнограф, активна громадська діячка, безкомпромісний і самовідданий борець за українську національну справу, зразкова матір — вихователька своїх шістьох дітей, зокрема дочки Лариси, що завдяки особливому піклуванню своєї матері стала геніальною поетесою Лесею Українкою, — це далеко неповна загальна характеристика невсипущої діяльності Олени Пчілки» (цит. за кн.. Петро Одарченко. Українська література. — С. 46).

П. Одарченко у статті «Славна дочка українського народу Олена Пчілка» простежує побут родини Косачів. В родині шанувалася українська мова, українські народні звичаї та обряди. Батько Олени Пчілки — юрист і літератор, людина освічена, інтелігентна, розвинув у своїх дітях інтелектуальні інтереси, виховав їх у дусі людяності, демократизму і любові до простого народу. Мати Олени Петрівни мала гарний голос, чарувала своїх дітей рідними

6* 6-403

піснями. Любили в родині і прозову народну творчість, слухали казкові розповіді про тварин від няні — бабусі Марини. Безперечно, родинне оточення сприяло формуванню любові до народу, його пісні, мови, мистецтва. Коли після одруження з чернігівцем Петром Антоновичем Ольга Петрівна виїхала на Волинь у місто Звягель (Новоград-Волинський), де її чоловік одержав посаду голови з'їзду мирових посередників, то там захопилася вивченням народного побуту, записувала пісні, збирала зразки вишивок. Пісенний матеріал вона передавала М. В. Лисенкові та М. П. Драгоманову. Тоді ж почала працювати над розвідкою «Українські колядки», яку надрукувала пізніше в «Київській старовині» в 1903 році. А раніше в 1876 році з'явилася її праця «Український орнамент», яка дістала високу оцінку в науковому світі.

Велику наукову статтю підготував П. В. Одарченко про Михайла Драгоманова («Наукова діяльність Драгоманова» — Петро Одарченко. «Українська література», с. 319—338). М. Драгоманов, як і його сестра Ольга, виніс ще з родинного оточення любов до народної поезії. У молодому віці він розпочав підготовку збірника народної творчості, з великим ентузіазмом записував народні історичні та побутові пісні, оповідання, казки, весілля тощо. Діяльну участь узяв Драгоманов в роботі Південно-Західного відділу Російського Географічного товариства. Внаслідок великої наполегливої праці було видано два томи фундаментальної праці «Исторические песни малорусского народа с примечаниями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (1874—1975 рр.). Як стверджує П. Одарченко, основна праця у виданні цих двох збірників належала М. Драгоманову. Він систематизував матеріал, відбирав варіанти, давав фольклористичне пояснення всього матеріалу. Антонович підготував історичні коментарі.

У 1876 році вийшла в світ дуже цінна праця М. Драгоманова «Малорусские предания и рассказы». Проте, як зазначає П. Одарченко, задум вченого не був повністю здійснений. Восени 1875 року через переслідування М. Драгоманов змушений був виїхати за кордон. Там йому вдалося частково опублікувати ще дві книги «Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст.» (т. I, 1883, т. II, 1885) і продовження «Історичних та політичних пісень» під назвою «Нові українські пісні про громадські справи» (1764—1880) (1881).

Детально розглядає П. Одарченко і наукові праці Драгоманова з фольклористики, які були зібрані й видані Науковим товариством ім. Шевченка у Львові в 1899—1907 рр. під назвою «Розвідки Михайла Драгоманова» (т. I—IV). П. В. Одарченко грунтовно проаналізував праці Драгоманова «Україна в її словесності», «Відгук лицарської поезії в українських народних піснях», «Байка Богдана Хмельницького», «Шолудивий Буняка в українських народних оповіданнях», «Політико-соціальні ідеї в нових піснях українського народу», «Слов'янські переробки Едіпової історії» та ін.

Окреме місце у статтях П. Одарченка посідає висвітлення впливу Драгоманова на Лесю Українку. М. Драгоманов сприяв поглибленню зацікавлень Лесі Українки фольклористикою. Він давав Лесі Українці поради щодо методів наукового опрацювання українського фольклору. Зі свого боку, Леся Українка на його прохання посилала йому записані нею повір'я, пісні тощо. Взаєминам Лесі Українки і М. Драгоманова П. Одарченко присвячує окрему працю — «Роль М. П. Драгоманова в розвитку літературної творчості і світогляду Лесі Українки» (В кн.: Петро Одарченко. Леся Українка. Розвідки різних років, 1994. — С. 15—35).

Про розвиток української фольклористики в другій половині XIX ст. йде мова у статті П. Одарченка «Наукова діяльність Павла Чубинського», у якій розкривається роль видатного ученого і фольклориста у розвитку української культури. П. Одарченко описує страдницьке життя Чубинського, що передчасно звело його в могилу. П. Чубинський у 1861 році закінчив юридичний факультет Петербурзького університету, виїхав працювати в Україну, а через рік його як політично неблагонадійного було заслано на північ Архангельської губернії. Пізніше учений пов'язує свою діяльність з Російським Географічним товариством, яке організовувало експедиції, вивчаючи на той час стан хліборобства та льонарства в басейні Північної Двіни, проводив наукову роботу над вивченням економіки Півночі, рекомендував способи її поліпшення. У 1869 році Географічне товариство доручило П. Чубинському організувати наукову експедицію до Південно-Західного краю, тобто в Україну. До експедиції він залучає велике коло відомих українських учених — О. Потебню, М. Костомарова, В. Антоновича, М. Драгоманова та ін. Географічне товариство вирішило опублікувати матеріали, зібрані експедицією. Протягом 1872—1878 рр. вийшло у світ сім томів (у дев'яти книгах під назвою «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край... Материалы и исследования...»).

П. В. Одарченко аналізує усі книги експедиції: 1-а — народні вірування, забобони, прислів'я, загадки; 2-а — народний календар, 3-я — збірки казок, 4-а — родинні звичаї — хрестини, весілля, похорони, 5-а — пісні, 6-а — звичаєве право, 7-а — етнографічні і статистичні дані про національні меншини в Україні — поляків, євреїв, німців, чехів, греків, ци-

ган тощо. Праця Чубинського була високо оцінена такими ученими, як І. Срезневський, О. Веселовський, О. Пипін та ін.

Однією з найбільш грунтовних праць П. Одарченка є його розвідка «Скарбниця українського слова» — вступна стаття до книги прислів'їв М. Номиса, що вийшла в світ у 1864 році і перевидана фотоспособом під назвою «Фольклорний збірник Матвія Номиса» в 1985 році в Бавнд-Бруці в США. За словами М. Грушевського, ця книга перевершила усі інші видання приказок. У передмові автор грунтовно аналізує історію створення збірки, розкриває принципи її укладення, труднощі з публікацією книги. Велику цінність, як стверджує П. Одарченко, мають наукові коментарі до окремих зразків паремій, принципи класифікації матеріалу тощо. Цей збірник є невичерпною скарбницею лексики і фразеології української мови і одночасно й багатою скарбницею художнього поетичного слова *.

Серед узагальнюючих праць з фольклористики П. В. Одарченка вирізняється своєю новизною стаття «Мати в українському фольклорі», у якій простежується образ української жінки-матері, її любов до дітей, безмірна туга в час розлуки з дітьми, любов і шана дітей до своїх батьків. Усі положення автор підкріплює прикладами з обрядових пісень, де батько-мати благословляють дочку на щасливе життя після одруження, історичних — де родина проводжає козака в похід, ліричних — коли мати тужить, як зозуля, після розлуки з дочкою, сином. Постать матері, підкреслює П. Одарченко, підноситься в нашій пісні на найвищу височінь, образ матері розглядається у статті, як святиня, як утрачена найвища правда (с. 343). Народний світогляд і його життєва філософія, висловлені в піснях, думах та інших жанрах українського фольклору, найконцентрованіше і найяскравіше сформульовані в пареміях («У кого ненька, у того й голівонька гладенька», «Нема цвіту над маківку, нема роду над матінку». Такий образ матері, підсумовує учений, створив український фольклор. Висока моральна краса світлого образу рідної матері свідчить про чистоту й шляхетність народного світогляду, про існування в українському народові міцної й непорушної любові до свого роду, родини, до своєї матері, а разом із тим і до своєї Батьківщини» (с. 345).

У книзі «Українська література» П. Одарченко вмістив окремі спогади із свого довгого й нелегкого життя. Таким є «Пісня в тюрмі» (про те, як пісня допомагала в'язням вистояти у тяжких обставинах жахливого тюремного побуту), «Спогади про Тодося Осьмачку» (про мученицьке життя одного з найталановитіших українських поетів). Завершує книгу велика стаття-роздум «Русифікація України і боротьба за рятування української нації», у якій висвітлюється в історичній послідовності, як методично душили українську культуру, мову, винищували інтелігенцію ще від часів Петра І, Катерини ІІ, Емського указу 1876 року і аж до недавнього трагічного минулого.

Заслуговують на увагу і самостійне дослідження статті П. Одарченка «Григорій Чуприна», «Життя і діяльність Сергія Єфремова», «Основоположник наукового винниченкознавства Г. О. Костюк», «Патетична соната Миколи Куліша в німецькому перекладі», «Юрій Лавріненко», «Іван Кошелівець», «Наукова й літературна діяльність Юрія Володимировича Шевельова», «Поет-громадянин» — про Павла Грабовського», «Никифор Щербина», «Михайло Орест», «Олег Зуєвський», «Леся Івченко», «Василь Симоненко», «Популярність Винниченка серед української молоді», «Під знаком Зерова», «Мої зустрічі з Євгеном Маланюком», але вони вимагають окремого аналізу і виходять за поставлені нами рамки — розглянути статті П. Одарченка під проблемою фольклорно-літературних взаємин.

Перу П. В. Одарченка належить ряд статей, опублікованих у фундаментальних працях української діаспори — «Енциклопедія українознавства. Загальна частина. Репринтне відтворення видання 1949 року. Перевидання в Україні» — Київ, 1994 та «Енциклопедія українознавства. Словникова частина. Репринтне відтворення видання 1955—1984 років. Перевидання в Україні». — Т. І—IV. — Львів, 1993—1994.

У першій книзі надруковані статті П. Одарченка (розділ «Етнографія»), у яких дається визначення понять етнографія та етнологія як народознавство, але етнографію вважають більше як науку описову, а етнологію — як загальнотеоретичну, хоч таке розмежування досить умовне, бо обидві науки займаються і описовими і теоретичними проблемами. Термін «етнографія» автор вживає у широкому значенні цього слова — як народознавство. Це дає йому змогу розглянути джерела, які ми вважаємо фольклорними, від найдавніших часів — висловлювань іноземних мандрівників, дружинного епосу, літопису, «Слова о полку Ігоревім» до сучасних (XIX—XX ст.) фольклорних та етнографічних праць.

П. В. Одарченко є автором статей про український історичний епос — «Думи», «Історичні й політичні пісні», а також «Станові пісні», «Лірично-побутові», «Колискові»,

* Дет. див. нашу рецензію «Збірка прислів'їв М. Номиса. До 120-річчя виходу в світ книги». — НТЕ. — 1984. — № 1. — С. 15—24.

«Пісні про кохання», «Танечні (танкові) пісні». З народної прози він опублікував статті: «Казки про тварин», «Оповідання з демонології», «Легенди», «Перекази», «Новели», «Анекдоти», «Прислів'я й приказки», «Загадки».

Думи у П. Одарченка розподіляються на такі групи: про турецьку неволю, про лицарську смерть козака, про щасливе врятування козаків з неволі, про повернення з воєнного походу і поділ здобичі. Окремо виділені думи побутово-моралістичного характеру, про козацько-польську боротьбу. Дається характеристика виконавців дум — народних кобзарів.

Серед історичних та політичних пісень розглядаються пісні про Байду, про здобуття Варни, про облогу Почаївського монастиря 1675 року, про битву під Жовтими Водами, під Берестечком та ін.; баладні пісні — про Бондарівну, Саву Чалого, Залізняка, Швачку, про Довбуша, Кармалюка тощо. Серед станових пісень виділяються чумацькі, солдатські пісні, рекрутські, наймитські.

Казковий епос П. Одарченко розподіляє на такі групи: власне казки — про тварин, фантастично-пригодницькі, героїчні, соціально-побутові. Автор простежує історію збирання та вивчення казкової творчості, виділяє серед неї окремо літературну казку. Окремі статті присвячені «Оповіданням з демонології» (основані на віруваннях у «нечисту силу», духів), легендам (сюди входять твори церковно-релігійного підгрунтя, з моралізаторською тенденцією, побудовані на основі Біблії, апокрифів, житій святих), переказам (прозовим творам про історичних осіб, у яких реальні події поєднуються з казковими або легендарними), новелам (народним творам без домішок фантастичного елементу), анектодам (коротким гумористичним оповіданням з несподіваними кінцівками).

Окремо П. Одарченко розглядає «Прислів'я й приказки». Дано визначення прислів'я як короткого двочленного речення, що висловлює життєву філософію народу, узагальнений досвід. На відміну від прислів'їв приказки є одночленими висловами, часто у формі спостереження одного характерного явища. Загадки, відзначає П. Одарченко, — це короткі речення, що містять у собі питання. У тексті загадки описується окрема ознака предмета або аналогічні ознаки іншого предмета, що може підказати відгадку.

Отже, статтями, опублікованими в енциклопедіях, П. Одарченко теж зробив вагомий внесок у розвиток фольклористики, за що йому складають подяку ті, що нині працюють над народним словом, і скажуть добре слово ті, що працюватимуть в українській фольклористиці у майбутньому.

Михайло ПАЗЯК

Київ

ФУНДАМЕНТАЛЬНИЙ ЗБІРНИК ПРАЦЬ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ

Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXVII. Праці Секції мистецтвознавства / Ред. тому О. Купчинський, В. Овсійчук, А. Рудницький. Львів, 1994. — 509 с.

Важливою подією в культурному житті України є вихід чергового тому, поновленого кілька років тому славетного наукового українознавчого видання, здійсненого завдяки фінансовій підтримці Наукового товариства імені Т. Шевченка в США та сприянні львівської книжкової фабрики «Атлас». Видання має традиційну чітку побудову й складається з трьох основних частин. Перша — «Статті» (два підрозділи — «Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво» й «Архітектура і містобудівництво»). Дві наступні — «Матеріали» та «Критика і бібліографія». В частинах «Статті» та «Матеріали» публікації розміщені відповідно до хронології розглядуваної проблематики.

В першій групі статей з образотворчого та декоративного мистецтва розглянуто актуальні проблеми, дотичні історії мистецтва Київської Русі, Галицько-Волинського князівства, простежуються його генетичні зв'язки з Візантією. Том відкривається статтею В. Пуцка «Візантійське художнє ремесло та Київська Русь». Використовуючи великий фактичний матеріал, автор простежує еволюцію місцевих стилістично-формальних особливостей творів різних видів києво-руського художнього ремесла XI — початку XIII ст. та визначає специфічність ролі візантійських мистецьких традицій у їх розвиткові.

Проблематика розвитку окремих видів декоративно-ужиткового давньоруського мистецтва розглядається і в статті М. Фіголя «Металопластика та інші художні ремесла стародавнього Галича». Оперуючи численними кращими зразками творчості галицьких майстрів,

дослідник не обмежується визначенням їх суто мистецьких якостей та особливостей технічного виконання. Він систематизує вироби за їх функціональним призначенням, приділяє увагу іконографії сюжетних зображень, особливостям тогочасної орнаментики.

Ансамбль мистецького впорядження інтер'єра Софії Київської — художньої пам'ятки світового значення здавна привертав увагу науковців. Мозаїки храму значною мірою вивчені й опубліковані[1]. Менше досліджені фрески, що в інтер'єрі храму займають більшу площу ніж мозаїки. Розвідка Ю. Коренюка «Розписи Софійського собору в Києві та деякі тенденції стилістичного розвитку в київському монументальному малярстві XI — першої чверті XII ст.» становить істотний і грунтовний внесок у вивчення фрескового живопису Софії. Спираючись на праці своїх попередників, власні багаторічні дослідницькі роботи у храмі та результати аналізу давнього живопису, здійснені за допомогою новітніх реставраційних методів і засобів техніки та технології, автор робить ряд принципово важливих висновків. Зокрема, він аргументовано стверджує, що в розписах Софії Київської брало участь близько двадцяти основних виконавців. Розглядаючи індивідуальні творчі маневри окремих майстрів, співставляючи фрески з мозаїками, Ю. Коренюк переконливо визначає головні особливості стилістики софійського київського монументального малярства XI — першої чверті XII ст., пов'язаного з класичними традиціями античного мистецтва в їх константинопольській редакції. Автор аргументовано стверджує, що поряд з приїжджими майстрами в оздобленні собору брали участь місцеві художники. Сподіватимемося, що в наступних своїх дослідженнях Ю. Коренюк зверне пильну увагу на іконографію фресок Софії Київської, на сьогодні недостатньо вивчену.

Грунтовністю, інформаційною насиченістю відзначається стаття В. Александровича «Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського малярства XVI—XVII століть». Вона побудована на дуже значному цікавому й цінному фактичному, зокрема джерельному, матеріалі, що до наукового обігу вводиться автором уперше. Звідси й переконливість положень та висновків задекларованих у статті, багатих на розглядувані питання, пов'язані з висвітленням різних сфер творчої діяльності західноукраїнських художників і визначенням особливостей тогочасного художнього життя. В. Александрович подає важливі відомості щодо розвитку західноукраїнського монументального і станкового малярства, його різних жанрів, іконостасу, таких виконуваних для суто церковних потреб творів, як плащаниці, антимінси тощо. Автор подає цінні матеріали про надгробні корогви — важливий різновид декоративного мистецтва, поширений повсюдно в тодішній Україні[2].

У статті В. Овсійчука «Малярні перехідної доби. (Роздуми над творчістю художників львівського Ренесансу Федора Сеньковича та Миколи Петрахновича)» на прикладі мистецької діяльності двох визначних майстрів пензля, проаналізованої у широкому історико-культурному контексті, яскраво простежуються стильові стадії розвитку українського мистецтва в добу його переходу від середньовіччя до нового часу.

Загальнотеоретичні питання естетики та етики бароко порушені у статті Л. Довгої «Єдність етичного й естетичного в культурі барокко», в якій висвітлюється коло духовних цінностей притаманних свідомості людини барокової доби, особливості сприйняття і оцінки нею оточуючого світу.

Дослідження Л. Міляєвої «Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII століття та образ Любецької Богоматері пензля І. Щирського» своєрідно продовжує сталі зацікавлення вченої маріологічною тематикою[3]. У статті аналізується значення, яке чудотворні образи відігравали у тогочасному суспільно-політичному житті, дається характеристика найславітніших ікон, пов'язаних з Києвом. Особливу увагу приділено образові Любецької Богородиці, що належить пензлеві І. Щирського, більш відомого в Україні та за її рубежами як видатного гравера. Ретельно прослідковано історію створення образу. Уточнено ряд фактів біографії митця, зокрема встановлено рік його смерті — 1713 р.[4]

Стаття С. Таранушенка «Український іконостас» — одна з найбільш фундаментальних розвідок, присвячених цьому виду українського образотворчого й декоративного мистецтва. Свого часу вона була опублікована за рубежем[5]. Україномовний варіант статті, опублікований у томі, надасть можливість познайомитися з цим дослідженням ширшому загалові фахівців. До друку він підготовлений В. Пуцком, чия післямова завершує публікацію, яка, крім власне праці С. Таранушенка, містить відгук про неї академіка Ф. Шміта.

Розвідка О. Сидор «Українська антимінсна гравюра» є першою в нашому мистецтвознавстві грунтовною працею, спеціально присвяченою специфічному за своїм функціональним, суто ужитковим призначенням, пов'язаним з особливостями церковного обряду. Стаття виникла внаслідок ретельного опрацювання надзвичайно багатої колекції антимінсів (близько 500 одиниць зберігання) Національного музею у Львові. Автор вводить до наукового обігу дуже цінний, доти невідомий мистецтвознавцям матеріал. Адже над створенням антимінсних гравюр працювали такі славетні майстри різця, як А. Ілія, І. Щирський, Лука,

Н. Зубрицький, І. Гочемський тощо. В статті досить повно простежено еволюцію стилістики антимінсної гравюри, її іконографічну динаміку. Ряд творів аргументовано атрибутовано. Наприклад, т. зв. антимінс патріарха Андріана (середина 1690-х рр.) виконав згадуваний вище І. Щирський[6]. Поза сумнівом, дослідження українських антимінсів потребує подальшого вивчення. До дослідниці, із зрозумілих причин, не потрапили унікальні твори, що зберігаються в інших українських збірках, а також зарубіжних, передусім польських[7]. Іконографічні традиції українського антимінса були запозичені російськими граверами[8]. Цікаві підготовчі малюнки до таких гравюр робив у Росії виходець з України О. Антропов[9].

Багатоаспектністю заторкнутої проблематики відзначається стаття В. Свєнціцької «Михайло Драган — дослідник монументального мистецтва України». Видатний український мистецтвознавець постає зі сторінок публікації як вчений надзвичайно широкого діапазону творчих зацікавлень. У статті вперше детально відтворено життєвий шлях дослідника, визначено його непересічний внесок в історію національного мистецтвознавства.

Стаття Л. Волошин «Митрополит Андрій Шептицький як меценат О. Новаківського і його школи» також уперше розкриває повно неоціненну роль цього визначного церковного і культурного діяча в розбудові національної культури на західноукраїнських землях. Стаття містить важливі відомості про організацію мистецької освіти в Західній Україні, вияскравлено роль А. Шептицького в її розвиткові, зокрема, на прикладі школи О. Новаківського, участь митрополита в діяльності останньої як викладача.

Архітектурний підрозділ першої частини тому відкриває стаття Р. Жука «Повнозначність і культура архітектури», що становить собою україномовний варіант цієї публікації, здійсненої раніше[10]. Автор викладає свої загальнокультурологічні міркування про функціональні та художні фактори, наявність яких в архітектурній споруді робить її повнозначною. Дуже істотне значення має збереження в окремих спорудах «етнічного» характеру.

У статті Г. Петришин «Історичне становлення форм взаємодії розселення і природної основи у західноукраїнському регіоні» порушуються актуальні питання взаємозв'язку структури територій, насамперед рельєфу, ландшафту, шляхів комунікацій як засобу розселення, і формування різних типів поселень, а також особливості їх подальшого розвитку на західноукраїнських землях від давнини до XIV ст.

Вивченню фортифікаційних споруд княжої доби, зокрема підйомних мостів на території Руси присвячено розвідку М. Рожка та Ю. Токарського «Звідні мости — елемент структури укріплень давньоруського міста (До питання інженерної реконструкції механізму підйому моста»).

Р. Моготич вмістив у томі статтю «Планувальна структура львівського середмістя і проблеми його датування». Спираючись на багатий джерельний матеріал, автор досліджує особливості історичного планування середмістя середньовічного Львова, динаміку будівельних робіт у цьому районі, атрибутує окремі споруди.

Близькою за предметом дослідження до останньої згаданої статті є розвідка Г. Кос «З історії забудови вірменської дільниці у Львові». На базі численних документальних свідчень, власних обстежень і вимірів автор визначає етапи забудови вірменського кварталу у Львові, характеризуючи особливості перебудов окремих споруд.

Практичну цінність становлять дві наступні статті: Б. Пасацького «Реконструкція міст Західної України: спадщина і сучасність (З досвіду повоєнного сорокаліття)» та М. Бевза «Центр великого історичного міста: шляхи подолання кризи». Обидві вони містять науково обгрунтовані рекомендації щодо розв'язання багатьох серйозних проблем, з якими стикаються сьогодні історичні міста в умовах дедалі зростаючого несприятливого впливу на історичну забудову сили техногенних факторів.

У невеликій статті В. Слободяна «Церковна архітектура українців Задунав'я» дуже змістовно проаналізовано місцеві особливості культових споруд.

Один з маловивчених аспектів творчої діяльності видатного українського архітектора І. Левинського розкрито у дослідженні І. Жука «Іван Левинський — педагог і теоретик». У ньому, зокрема, розглянуто методичні засади системи викладання, якою користувався будівничий у своїй педагогічній діяльності, висвітлено його оригінальні теоретичні погляди як архітектора-практика.

Іншій помітній постаті в царині української архітектури присвятив свою статтю «Архітектор Мирослав-Данило Німців» Р. Липка. Вона дає уявлення про особливості культового будівництва в діаспорі, яскраво представленого вихідцями з України, одним з яких був М.-Д. Німців.

Із залученням великого, ретельно дібраного фактографічного матеріалу висвітлено становлення і розвиток архітектурної освіти в Західній Україні, передусім, на прикладі Львівської політехніки від часу її заснування і до нашого часу в статті А. Рудницького «До історії архітектурної освіти в Західній Україні».

У другій частині тому — «Матеріалах» опубліковано низку цінних документів, дотичних творчості визначних митців. Це — публікації В. Вуйцика «Архівні джерела про перебування архітектора Бернардо Морандо у Львові», В. Александровича «Два документи до початків біографії Івана Рутковича», І. Гирича «Автобіографічний документ київського будівничого Степана Ковніра».

Безперечний інтерес становить публікація П. Жолтовського «Декорація Львова на урочистостях коронації образа Домініканської Богородиці у 1751 року». Автор детально описує панно, що прикрашали львівські вулиці, численні триумфальні арки, зведені у місті до урочистості, що мала типові риси бароккової театралізованої імпрези.

Тут же вміщено змістовні публікації Г. Дергачової «Забутий львівський пейзаж Анатолія Ланге», О. Купчинського «Статут і протоколи засідань Товариства прихильників української літератури і штуки у Львові», В. Сусак «Листи Миколи Федюка та інших кореспондентів у справах М. Федюка до митрополита Андрея Шептицького», Д. Крвавича «Мальовила Петра Холодного в каплиці Духовної семінарії у світлі львівської преси 1929 р.».

Хоч досі вже відома сила ганебних фактів свідомого нищення в добу тоталітарного режиму безцінних пам'яток української культури, не можна без хвилювання читати матеріал, опублікований Л. Крушельницькою, «До історії нищення пам'яток української культури». Це — коротко коментований документ — список сотен мистецьких творів зі збірки Національного музею у Львові, знищених 1952 р. Серед них — роботи Г. Нарбута, О. Архипенка, І. Труша, П. Холодного, десятків інших наших славетних митців. Незважаючи на лаконічність відомостей, поданих у цьому спискові, опублікованому на цей раз повністю (на жаль, щоправда, без розшифрування скорочень), він має неабияку цінність. Зокрема, знаходимо певні додаткові відомості щодо жанрового й сюжетно-тематичного репертуару творчої спадщини згаданих у ньому художників.

У розділі «Критика і бібліографія» знаходимо рецензії на видану у Кракові 1973 р. монографію Я. Клосінської «Ікони» (В. Овсійчук), альбом О.-В. Іванусіва «Церква в руїні», що побачив світ у Нью-Йорку 1987 р. (О. Романів), опубліковану 1990 р. в Києві монографію В. Овсійчука «Майстри українського барокко. Жовківський культурний осередок. XVII — перша половина XVIII ст.» (Д. Крвавич). Тут же дано огляди мистецької україніки у петербурзькому щорічникові «Памятники культуры. Новые открытия» за 1974—89 рр. (О. Батихан), а також львівських збірників «Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво» (вип. 1—3, 1990—93 рр., (І. Голод), журналу «Мистецькі студії» (вип. 1—3, Львів, 1991, 1993, М. Маковецька).

Підсумовуючи, потрібно наголосити на винятковому значенні появи цього тому Записок Наукового товариства імені Т. Шевченка. Ретельно дібрані за проблематикою, опубліковані в ньому матеріали відзначаються високим професіоналізмом, вносять чимало нового й цінного у вирішення нагальних проблем сучасного українського мистецтвознавства. Видання становить важливу позицію у новітній українській історіографії. Громадськість чекає на чергові томи Записок, що, очевидно, вже задекларовані Секцією мистецтвознавства Наукового товариства імені Т. Шевченка, діяльність якого активно і послідовно сприяє активному гуртуванню українознавчих, зокрема мистецтвознавчих сил нашої держави.

Валентин ФОМЕНКО

Київ

[1] *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. — М., 1960.

[2] *Белецкий П.* Украинская портретная живопись XVII—XVIII вв. — Л., 1981. — С. 54—55.

[3] *Міляєва Л.* Чудотворна ікона Богоматері // Нова генерація. Український іконопис. — К., 1992. — С. 26—30.

[4] Порівн.: *Степовик Д.* Іван Ширський. — К., 1988. — С. 25.

[5] *Таранушенко С.* О украинском иконостасу XVII и XVIII веке // Зборник за ликовне уметности. — № 11. — Београд, 1975. — С. 113—145.

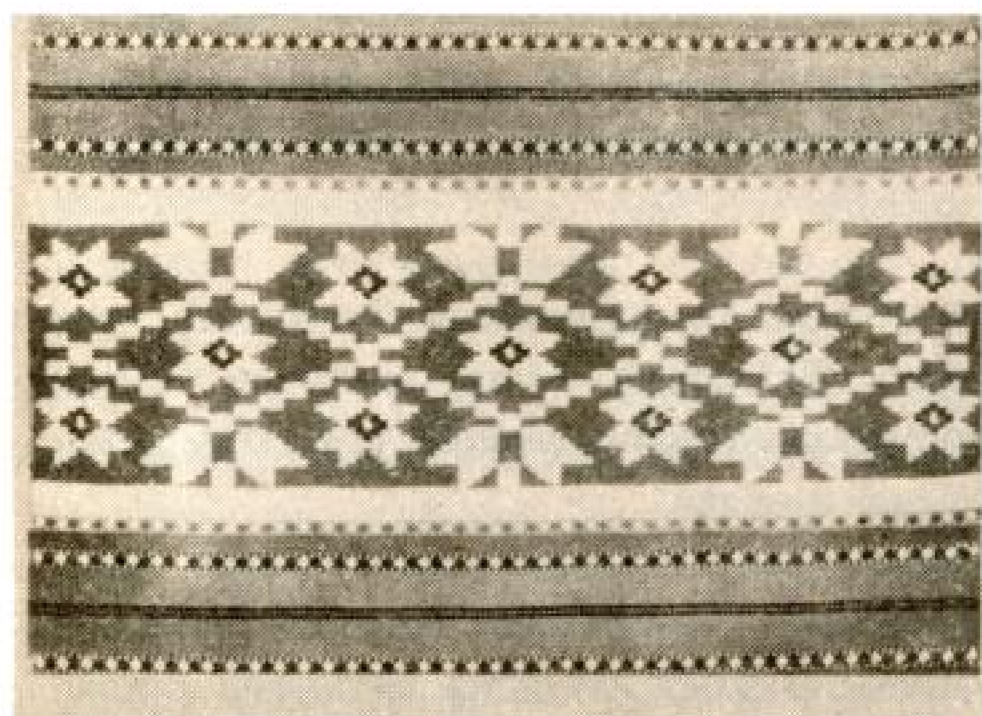
[6] Цілком довільним уявляються спроби приписати авторство цього антимінса ще й Льву Тарасевичеві та Феодорові А. (*Степовик Д.* Цит. праця. — С. 92).

[7] *Фоменко В.* Мистецькі цінності у зібранні Національної бібліотеки у Варшаві // Нар. творчість та етнографія. — 1973. — С. 82; *Deluga W.* Les gravures orthodoxes et grécocatoliques de la République Polonaise des XVII-e et XVIII-e siécles // Revue des Etudes Slaves. — Paris, 1994. — N 2. — S. 83.

[8] *Алексеева М.* Русская гравюра Петровского времени. — Л., 1990. — С. 12—14.

[9] *Кедрова Т. Н.* Произведения Антропова в Загорском музее // Сообщения Загорского музея-заповедника. — Вып. 3. — Загорск, 1960. — С. 85—95.

[10] *Zuk R.* Architectural Signiqicance and Culturell Canadian Ethnic Studies — Etudes ethnigne du Canada. — Toronto, 1984. — Vol. 16. — N 3. — P. 16—27.



ХРОНІКА

ІНСТИТУТ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО В 1995 році

Складна економічна ситуація, що в ній перебуває Україна, відбилася в усіх сферах її суспільного буття, в науці й культурі. У цих умовах колектив Інституту, долаючи фінансову скруту, спрямовував свої зусилля на розробку наукових проблем, передусім безпосередньо пов'язаних з найактуальнішими вимогами життя. Довелося переорієнтувати напрямки досліджень з метою уникнення найбільш коштомістких форм робіт, зокрема й організації великих міжнародних наукових форумів та обмеження експедиційних виїздів, які потребують значних коштів. Незважаючи на це, протягом року вчені інституту розширювали дослідження в галузях історії й теорії традиційно-побутової культури та мистецтва українців в Україні та за її межами, інших народів, передусім — слов'янських. Важливими етапами на цьому шляху стало проведення ювілейних конференцій, присвячених 100-річчям від дня народження М. Т. Рильського та Г. Г. Верьовки.

Крім цього, науковий колектив інституту здійснював цілий ряд фундаментальних досліджень в галузі вивчення української культури, до видавництв передані нові праці з питань мистецтвознавства та народознавства, проведено ряд конференцій, підготовлено до друку збірки матеріалів та тез доповідей, виконано ряд доручень Уряду та Парламенту.

У 1995 році в Інституті ім. М. Т. Рильського завершено роботу над такими темами:

«Мистецтво і народна творчість зарубіжних країн у контексті світової культури» (керівник О. К. Федорук). У рамках теми підготовлено до друку «Малу енциклопедію художньої культури слов'ян», навчальний посібник «Слов'янський фольклор» і «Хрестоматію слов'янського фольклору», монографію «Українське мистецтво XX століття у світовому контексті», щорічники «Слов'янський світ» та «Українське мистецтвознавство», збірник праць «Пісенна культура польської діаспори в Україні», написано 10 статей.

«Науково-практичні аспекти розвитку національного мистецтва» (керівник О. П. Лановенко). У рамках даної теми завершено роботу над учбовим посібником «Теоретичні основи мистецтвознавства», опубліковано понад 20 статей та тез доповідей.

«Проблеми підготовки багатотомного видання «Історія українського мистецтва» (керівник В. М. Фоменко). По цій темі підготовлено до друку тексти трьох пробних томів, присвячених українському мистецтву XX ст., цикли розвідок «Актуальні проблеми українського мистецтва» та «Проблеми дослідження художньої спадщини України», опубліковано понад 50 статей.

«Народне мистецтво як відображення фольклорної культури: полісемантичність, трансформація, побутування» (керівник Т. В. Кара-Васильєва). Завершена підготовка до друку збірника «Народне мистецтво як відображення фольклорної культури: полісемантичність, трансформація, побутування», опубліковано близько 20 статей та тез доповідей.

«Етнічна історія та культура народу України» (керівник Н. К. Гаврилюк). З даної теми підготовлено науковий збірник «Матеріали і дослідження з української обрядовості», виконано монографії «Ткацтво в обрядах і віруваннях українців» та «Традиційні обряди ініціацій українців і давніх слов'ян», крім цього опубліковано 36 статей і тез доповідей.

Завершено також усі планові роботи з перехідних тем, які закінчуються в наступних роках. Підготовлено тексти досліджень по темі «Українська культура XIX століття» (керівник О. Г. Костюк). По темі «Джерелознавча база українського музикознавства» (керівник О. Г. Костюк) тривала робота над «Українською музичною енциклопедією» (завершувалась підготовка до друку I тому видання).

По темі «Національна програма дослідження, збереження і відродження традиційної народної культури українців» (керівник Г. А. Скрипник) тривала робота над дослідженнями «Українська сім'я», «Народна архітектура Полісся», «Українська етнопсихологія: збірник статей і матеріалів», опрацьовувались матеріали зібрані в експедиціях.

По темі «Соціально-культурні аспекти національних процесів в Україні» (керівник А. В. Орлов) опрацьовувались польові матеріали і тривала робота над монографіями «Поляки в Україні» і «Болгари в Україні».

По темі «Українська національна сценічна культура XX століття» (керівник Ю. О. Станішевський) готувалась колективна монографія за однойменною назвою.

По темі «Історична типологія української художньої культури» (керівник І. Ф. Ляшенко) велась робота над однойменною монографією.

Монографічні дослідження готувались також по темі «Національне відродження і етнографічна спадщина» (керівник А. П. Пономарьов). Це «Етнографічна енциклопедія України» та «Історія української етнографії».

Була продовжена робота над «Українським енциклопедичним кінословником» по темі «Українське кіномистецтво в контексті світової культури» (керівник С. Д. Безклубенко).

По темі «Регіональний тип етнокультури Півдня України» тривала робота над збиранням фольклорно-етнографічного архіву та над словником «Видатні діячі культури Півдня України», вийшли друком два числа збірки «Південний архів», формувався фонд відео- та фонозаписів.

По темі «З історії та теорії фольклору» (керівник М. М. Пазяк) розпочата робота над навчальним посібником «Українська народна творчість», тривала підготовка томів узагальнюючого видання «Українська народна творчість» та каталогізація фонозаписів і систематизація фондів.

Основною формою впровадження результатів досліджень вчених інституту залишилась публікація наукових праць, підготовка навчальних посібників, підручників, науково-методичних програм, матеріалів та пропозицій для органів державної влади й управління. Зокрема, підготовлено ряд довідок для Комісії Верховної Ради України з прав людини, національних меншин і міжнаціональних відносин, двох міністерств, взято участь у підготовці текстів двох концепцій державної політики України, підготовлено аналітичну записку і практичні рекомендації для Кабінету Міністрів України та ін. Прорецензовано близько 100 театральних вистав, музичних творів, фільмів та наукових праць.

Протягом року інститут проводив також активну науково-організаційну діяльність, що полягала в координації науково-дослідної роботи 16 вузів і 10 науково-дослідних закладів республіки, також — Української Академії Наук національного прогресу. Координація здійснювалась в усіх напрямків мистецтвознавства, етнології, культурології, етносоціології.

За участю Вченої ради інституту або його співробітників у 1995 році було проведено 92 конференції (симпозіуми, наради, круглі столи). З них 55 міжнародних. Співробітники рецензували роботи, виконані в інших НДІ, вузах, на замовлення видавництв та опонували на захистах кандидатських і докторських дисертацій.

При інституті діє наукова рада з проблеми «Художня та традиційно-побутова культура», яка здійснює аналіз і координацію тематики, що виконується у вузах. Ряд наукових праць інституту здійснені в координації з на-

уковими установами з-за кордону. Це, зокрема, Інститут етнології та антропології РАН, Інститут мистецтвознавства міністерства культури Росії, Центр досліджень Східної Європи Бременського університету, Інститут мистецтва ПАН, Інститут літературних досліджень ПАН, Белградський університет, Університет Скоп'є, Сербська матиця, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН Білорусі, Інститут слов'янознавства та балканістики (Москва, Росія), Інститут світової літератури ім. М. Горького (Москва), Гете — Інститут у Києві, Вірджинський університет (США) та ін.

На базі Інституту продовжувала діяти Українська асоціація етнологів (співголова — директор ІМФЕ О. Г. Костюк), співробітники наукових підрозділів брали також активну участь в роботі творчих Спілок України, ВАК України.

Співробітники інституту взяли участь у 58 радіо- та телепередачах, опублікували 468 статей та тез доповідей загальним обсягом 224,6 авт. арк. Було прочитано понад триста лекцій для громадськості, 23 лекційні курси у вузах, співробітники брали участь у проведенні 16 кіно-, муз- та театральних фестивалів, виставок.

Важливу роль в організації народознавчих досліджень в Україні, пропаганді та інформації про найважливіші події наукового життя та актуальні дослідження співробітників інституту відіграє журнал «Народна творчість та етнографія» (головний редактор — О. Г. Костюк). В журналі регулярно друкуються матеріали з актуальних питань фольклористики, мистецтвознавства та етнології, дослідження молодих вчених-народознавців та мистецтвознавців. Він інформує читачів про найважливіші науково-організаційні заходи, що відбуваються в Україні та за її межами.

Український фольклорно-етнографічний центр, що діє при інституті протягом року видав 12 чисел газети для шкільництва «Жива вода» (редактор — Д. С. Чередниченко). Вона інформує читачів про новини і досягнення в галузях фольклористично-етнографічних досліджень. Цю ж функцію виконує також газета «Народознавство», що її видає співробітник інституту М. К. Дмитренко, та «Бібліотека «Народознавства» при ній.

Незважаючи на важкий економічний стан закладу в 1995 році, значну частину наукових праць співробітників все ж вдалося опублікувати. У різних видавництвах вийшло друком 10 монографічних досліджень обсягом 120,5 авт. арк., 7 навчальних посібників та довідників, 3 збірки науково-методичних рекомендацій. Серед них щорічник «Українське мистецтвознавство», два збірники серії «Південний архів», «Українська сорочка» Т. В. Кари-Васильєвої, «Скульптор Лео Мол: Життя і творчість» Д. В. Степовика, «Хрестоматія українського фольклору» (Дебрецин; передмова й упорядкування Л. Г. Мушкетик), «Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка» О. В. Курочкіна, «Іван Кавалерідзе: Грані творчості» Н. М. Капельгородської, «Українська народна орнаментика» (Аделаїда) М. Р. Селівачова та ін.

Активно працювала протягом року Вчена рада інституту, на засіданнях якої розглядалися актуальні питання мистецтвознавства та народознавства в загальнотеоретичному та прикладному аспектах, обговорювалися науково-організаційні заходи, спрямовані на поліпшення та підвищення ефективності роботи наукового закладу. З цією метою заслуховувалися інформації про хід виконання планових завдань, про найважливіші міжнародні події в галузі етнології та мистецтвознавства, що в них брали участь співробітники інституту, проводилось обговорення завершених тем, були заслухані річні звіти відділів про роботу в 1995 році. Вчена рада рекомендувала до друку праці, затверджувала теми дисертаційних досліджень.

На базі інституту продовжувала роботу Українська асоціація етнологів. При інституті діяли дві спеціалізовані вчені ради для захисту дисертацій за спеціальностями: «фольклористика», «етнографія», «образотворче мистецтво», «театрознавство та кінознавство» (для захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук).

Протягом 1995 року співробітниками інституту захищено три дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата наук, трьом співробітникам присуджено вчене звання професора.

Як бачимо, незважаючи на значні труднощі, пов'язані з загальним погіршенням економічного стану бюджетних наукових установ України, 1995 рік для колективу Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського хоч і був «маловрожайним», але все ж не став зовсім безплідним. Сподіваємось, що в недалекому майбутньому наші негаразди відійдуть в минуле, а умови для ведення наукової роботи поліпшаться, що відразу ж спричинить появу нових грунтовних наукових праць, яких чекає від вчених незалежна Україна, вся світова наукова громадськість.

Богдан СЮТА

Київ

ЯРОСЛАВ РУДНИЦЬКИЙ

(некролог)

Видатний учений-мовознавець, літературознавець, фольклорист, організатор науки, визначний громадсько-політичний діяч, Голова еміграційного уряду (1980—89) народився 28.XI.1910 р. в княжому Перемишлі, що над Сяном. Вчився в гімназії в Стрию. 1937 р. завершив студії славістики у Львівському університеті. З 1938 року жив і працював на Заході — в першому десятиріччі в Берлінському інституті, а також у Празькому, Гайдельберзькому, Мюнхенському університетах. З 1939 року професор, жив і працював у Канаді, де заснував у Манітобському університеті кафедру славістики і керував нею до 1977 р. Читав лекції також в Отавському і багатьох інших університетах Америки, Європи, Азії, Австралії. По всьому світі має понад 3000 учнів-славістів. Видав низку підручників для вузів. Вільно володів 10 чужоземними мовами, зокрема й старогрецькою, відзначався величезною працездатністю.

З 1947 року вміло й успішно представляв українську науку на багатьох міжнародних конференціях і конгресах. У нього на грудях була табличка «Канада—Україна». Він автор понад 2000 публікацій переважно про Україну та її культуру.

Рудницький — засновник Української Вільної Академії Наук у Канаді і протягом 1955—1970 рр. її Президент. Видавав низку наукових серій: «Славістика», «Ономастика», «Українiка в Канаді», «Українiка Окциденталія» та ін. Канадська наука завдячує професорові організацією і наукових об'єднань, як Канадська Асоціація Славістів (1954 р.), Канадське лінгвістичне товариство (1954 р.), Канадський інститут назвознавства (1967 р.), Канадська асоціація порівняльної літератури (1967 р.), Міжнародна академія гуманістичних і суспільних наук Канади (1974 р.) тощо.

Професор був дослідником етногеографії, багатьох українських назв у Канаді, США, ініціатор їх найменувань. На запрошення уряду кілька років опрацьовував україніку в американській Конгресовій та Канадській національній бібліотеках, був одним із 10 членів Королівської комісії двомовності й двокультурності в Канаді.

1978 року організував Могилянсько-Мазепинську академію і аж до 1992 р. — часу відновлення її в Києві, був її Президентом, проводив кілька світових конгресів. 1992 р. він передав Києву 30 ящиків книжок і чек на 1000 доларів.

Ерудиція, коло дослідницьких і наукових проблем та інтересів професора надзвичайно широкі й різнобічні. Він перейняв і продовжував науковокультурну діяльність старої генерації українських емігрантів-ідеалістів — Д. Дорошенка, Д. Антоновича, Л. Білецького, Д. Чижевського, І. Огієнка, їх боротьбу «за українську справу», разом з ними працював і дружив. Рудницький також приятелював з письменниками Іваном Багряним, Юрієм Кленом, Василем Баркою, Вірою Вовк та іншими. Він допоміг західноєвропейським музеям увічнити пам'ять Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Марка Вовчка, Юрія Федьковича та інших.

Професор-патріот аналізував твори як давньої, так і нової української літератури. Протягом всього свого життя він вивчав і популяризував у Канаді творчість Шевченка, досліджував його вплив на громадсько-політичне життя українців Канади, завдяки Кобзареві вони і досі зберігають свою національну ідентичність, мову, культуру, релігію. Рудницький перевидав чотири видання «Кобзаря», а також англомовні переклади А. Гонтера. Сам професор переклав на українську мову твори Шекспіра, Бернса та інших, а також вірші Лесі Українки і свого друга Богдана — Ігоря Антонича англійською.

Особливо значний внесок Рудницького в українську лексикографію. 1938 р. у співавторстві з З. Кузелею він видав великий «Українсько-німецький словник». Понад 40 років укладав двотомний перший «Етимологічний словник української мови», кілька примірників якого тепер зберігаються у Києві, працював над упорядкованням українського правопису.

Велика заслуга професора й у збиранні й публікації українського фольклору на канадській землі. У нього зберігається фонетика багатого і щедрого матеріалу, які він зумів записати від живих людей, починаючи від перших поселенців у Канаді, що прибули сюди 1891 р., зокрема Василя Єленяка та Івана Павліва. Колекції зберігаються в Бібліотеці Ваньє Конкордія у Монреалі, а також і в бібліотеці Оттавського і Манітобського університетів. Він зумів видати чотири томи українського фольклору на Канадській землі.

Десятиріччями, як любив повторювати професор, він «без надії сподівався» дожити до утворення Української соборної держави і «проти надії таки доспoдівався». Влітку 1992 і 1993 р. він кілька місяців прожив у Києві, Львові, Чернівцях, Дрогобичі, рідних Стрию і Перемишлі, читав лекції студентам, широкій громадськості, брав участь у правописній комісії, готував до друку тут свої праці, радів, що вперше побачив Львів справді українським містом.

Ярослав ДЗИРА

Київ

ВАЛЕНТИН ДУБРАВІН

(некролог)

6 грудня 1995 р. після тяжкої хвороби пішов із життя відомий український фольклорист-музикознавець Валентин Володимирович Дубравін (1933 р. н.).

Творчий шлях вченого, на перший погляд, був досить рівним і щасливим. Музичне училище — історико-теоретичний факультет Київської консерваторії — аспірантура у Ленінграді — успішний захист кандидатської дисертації — робота у Сумському педагогічному інституті — наукове звання професора кафедри теорії та історії музики Ніжинського педагогічного інституту ім. М. Гоголя. Але якщо ввести додатковий, особистісний вимір, то виявиться, що кожний етап цього шляху, кожний крок — вперед і вище — був результатом надзвичайних зусиль. Війна — і він сирота, вихованець дитячого будинку, стає сином полку. Після бомбардування втрачає зір. У такій перспективі науковий шлях Валентина Володимировича стає шляхом долання великих труднощів, перешкод, змагання з тяжкою долею.

Втім, життя В. В. Дубравіна вимагає і третьої — глибинної координати. Тоді воно постає як стрімка спіраль — динамічна, спрямована, така, що, розширюючись, охоплює дедалі більший і більший простір, набуває дедалі більшого значення. Все життя Валентин Володимирович присвятив народній пісні. Те, що видано — «Пісні однієї родини» (К., 1988), «Пісні Сумщини» (К., 1989), «Хрестоматія з української народної творчості» (Ніжин, 1994—1995; перший випуск — «Українські календарно-обрядові пісні», другий — «Українські родинно-обрядові пісні»), «Русские календар-

ные песни на Украине» (М., 1974) — це тільки невелика частка зібраного. У видавництві «Музична Україна» знаходяться рукописи «Пісень Чернігівщини» (20 др. арк.), «Пісень одного села» (с. Мончин Погребищенського району Вінницької області — 10 др. арк.), «Пісень Слобожанщини» (20 др. арк.), «Пісень Полтавщини» (20 др. арк.) та «Христинівських пісень» (10 др. арк.). І все — знайдено, зібрано, записано, розшифровано, прокоментовано; усе супроводжується грунтовними вступними статтями. У архіві вченого — рукописні збірки «Російські народні пісні на Україні (Сучасні записи)» — 20 др. арк., «Російська балада «Вдовушка» (у багатоваріантних записах)» — 5 др. арк. За попередніми підрахунками, В. В. Дубравін з своєю дружиною, вірною супутницею, натхненницею, порадницею і помічницею — Валентиною Григорівною — зібрав та розшифрував більш як двадцять тисяч пісенного фольклору Сумської, Полтавської, Харківської, Чернігівської, Київської, Житомирської, Черкаської та Вінницької областей. Воістину — титанічний труд, гідний подиву й шани.



Збирання пісенного фольклору України — тільки одна сторона багатогранної фольклористичної діяльності В. В. Дубравіна. Не менш важливими є інші сфери діяльності вченого — він, зокрема, був організатором першого в Україні концерту аутентичного фольклору (1968 рік), він — один із найперших дослідників творчості роменського кобзаря Євгена Адамцевича, ініціатор конференції, присвяченої доробку цієї непересічної особистості. В. В. Дубравін — автор більш як п'ятдесяти грунтовних наукових робіт у збірниках, журналах «Народна творчість та етнографія», «Советская музыка», «Советская етнография», «Музыка»; окремих видань — «Українська народна музична творчість» (проект програми для педагогічних інститутів. — К., 1988) та посібників «Народний музичний епос» (Ніжин, 1990) і «Про структуру та смислове виявлення ладів народної музики» (К., 1971).

В. В. Дубравін — член Спілки композиторів України, автор пісень, романсів, хорів, інструментальних творів, обробок народних пісень; він — автор численних статей та рецензій у республіканських та обласних газетах.

Безперечно, перелік того, що зроблено — важливий, але неповний показник того місця, що його посідав В. В. Дубравін серед фольклористів-музикознавців. Авторитет вченого визначався не тільки масштабами та кількістю наукової продукції. Не менш важливими були й такі якості Валентина Володимировича, як гранична наукова точність дослідницької роботи, прагнення у всьому спиратись на реальний всебічно досліджений, достовірний матеріал — факти; для нього не існувало магії авторитетів та половинчастих чи приблизних істин. Професіоналізм, що грунтується на доведеному до філігранності застосуванні наукової методики, — ось передумови якості його робіт, його теоретичних узагальнень.

І чим більше часу минає від того дня, коли він пішов від нас, тим ясніше усвідомлюється його роль та місце у педагогічній діяльності вузу, де він працював, в середовищі фольклористів-музикознавців, у творчій долі всіх, хто його знав.

Юрій ЧЕКАН

Ніжин

IN THIS ISSUE

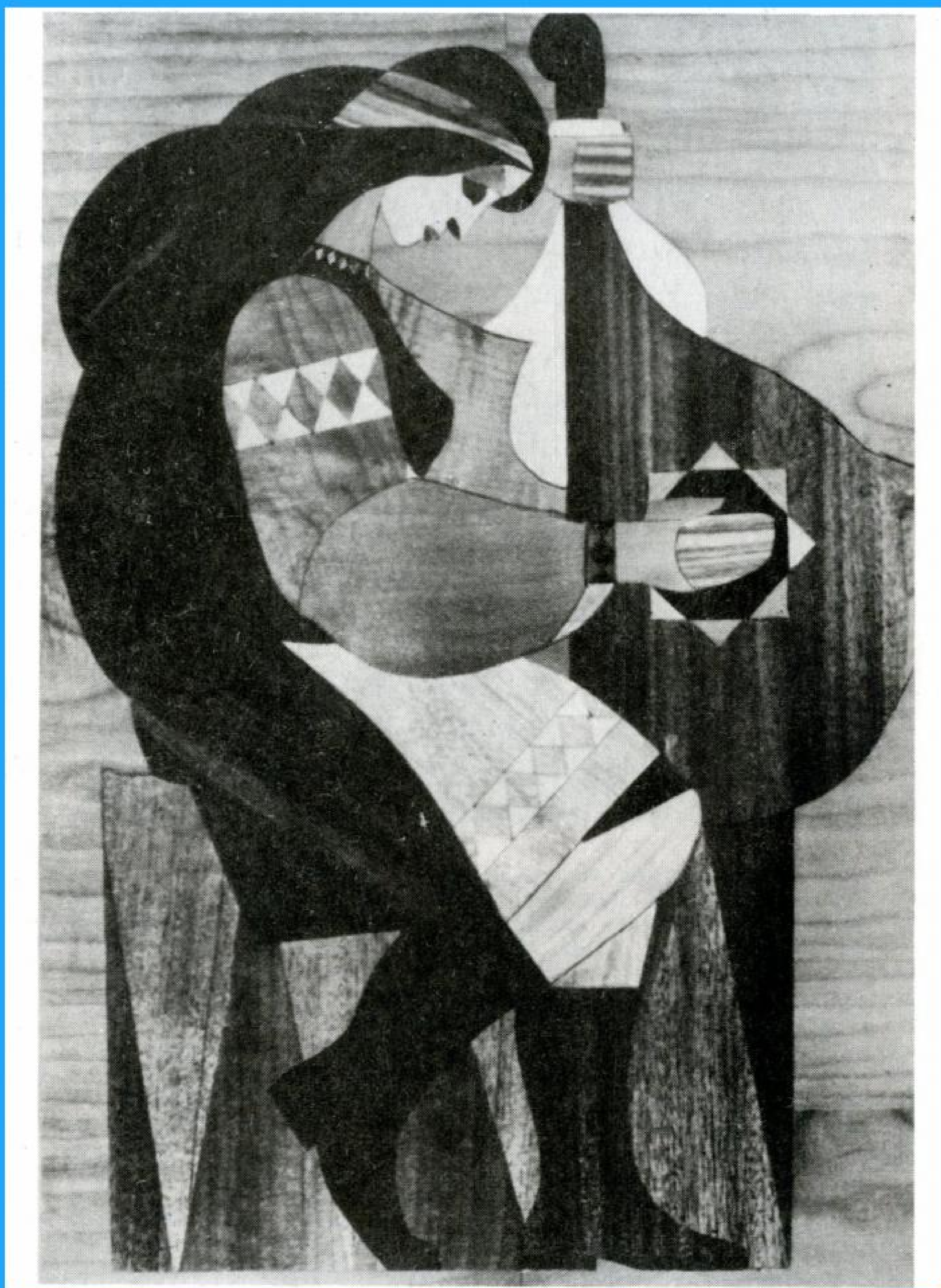
НА ОБКЛАДИНЦІ: 1 с. — В. Перевальський. Пісня. Ліногравюра. Київ, 1989. 4 с. — Ю. Левлас. Пісня України. Дерево.Інтарсія. Рахів, 1980.



Орел Лідія, відомий дослідник і популяризатор пам'яток української народної культури, Заслужена працівниця культури, завідділом народного мистецтва Музею народної архітектури та побуту України (Київ, Пирогів). Працювала як педагог, літературний редактор і понад чверть століття — у музеї. Збирає, вивчає і популяризує пам'ятки народної культури та побуту. Є автором етнографічної музейної експозиції «Полісся» в Пирогові. Під час експедицій зібрала близько 15000 експонатів, переважно на Поліссі. Має понад 200 публікацій в періодичній пресі, у збірниках. В умовах, коли турбота про збереження пам'яток української народної культури для деяких можновладних зброєносців тоталітарного режиму була чимось підозрілим і небезпечним, Л. Орел чотири рази звільняли з роботи (1965, 1967, 1968, 1979 рр.). Учасниця і один із співзасновників хору «Гомін» Л. Ященка. Ініціаторка проведення народних свят у МНАП. З 1989 року по всеукраїнському радіо веде народознавчі передачі «Витоки», «Україна очима етнографа», «Золоті ворота» тощо.

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1996. № 2—3. 1—96.

НАУКОВА ДУМКА